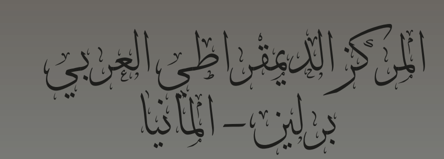





# الرّمز في الرّواية العربيّة المعاصرة



تأليف:
المنجي بن عمر

2021







الرّمز في الرّواية العربيّة المعاصرة






Democratic Arabic Center
Berlin - Germany

the symbol
in the contemporary Arabic novel

By
Ben Amor Mongi










DEMOCRATIC ARABIC CENTER
Germany: Berlin 10315 Gensinger- Str: 112
http://democraticac.de
TEL: 0049-CODE
030-89005468/030-898999419/030-57348845
MOBILTELEFON: 00491742742787l7

# الــــــــــــنـــــــــــاشـــــــــــر:

**المركز الديمقراطي العربي**

**للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية**

**ألمانيا / برلين**

**Democratic Arab Center**

**For Strategic, Political & Economic Studies**

**Berlin / Germany**



**المركز الديمقراطي العربي**

**للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية ألمانيا/برلين**

**Tel: 0049-code Germany**

**030-54884375**

**030-91499898**

**030-86450098**

**البريد الإلكتروني**

*book@democraticac.de*





المركز الديمقراطي العربي
للدراسات الاستراتيجية، الاقتصادية والسياسية
Democratic Arabic Center
for Strategic, Political & Economic Studies

رئيس المركز الديمقراطي العربي: أ. عمار شرعان

اسم الكتاب: الرّمز في الرّواية العربيّة المعاصرة

إعداد: المنجي بن عمر

ضبط وتدقيق: د. عبد الله بونعاج

مدير النشر: د. أحمد بوهكو

رقم تسجيل الكتاب: VR . 3383 – 6496. B

الطبعة الأولى

مارس 2021 م

# الرّمز في الرّواية العربيّة المعاصرة

إعداد : المنجي بن عمر

إشراف : أ.د رضا بن حميد

## المُقدّمـــــة

إنّ الباحث في مسار الرّواية العربيّة -منذ نشأتها في بداية القرن الماضي- يَجْلُو لَهُ ما شَهِدَتْهُ من تطوّرات في فنيّات نَسْج مضامينها ، وصَوْغ دلاَلاتها ومعانيها . فقد كانت تَنْحُو مَنْحى كلاسيكيًّا تَبْدُو من خلاله بنية السّرد تقليديّة ، إذْ تَسيرُ الأَحْداثُ في خطّ مَعْلوم ، مُحدّدٍ في الزّمان والمكان . كذلك تتميّزُ المعاني فيها بالوُضُوحِ والإبانَة التي تعْكِسُ مختلف جوانب الواقع بالنّسبة إلى المتقبّل .

وقد اِعْتنى الدّارسُون بوظيفة تَمْثيل (**Représentation**) الواقِعِ في الأدب العربيّ والغربيّ (1) ، واعْتبرُوا أنّ الغاية الأساسيّة للرّواية أنْ تَعْرِضَ الحياة الماديّة عَرْضًا مَوْضُوعيًّا يَسْمَحُ باسْتجْلاءِ ملامِحِ المُجْتمعات وخصائص البيئة التي تنْتمي إليْها(الرّواية ) . غير أنّ هذا العرض الذي كان يَقُوم على المعاني الوَاضِحَةِ والمُباشرة التي يتجلّى فيها السّرد مفصَّلاً ومُسْتَرْسِلاً ومَعْلُومًا في الرّواية الكلاسيكيّة لمْ يَعُدْ كذلك في الرّواية الحديثةِ ، إذْ أصْبحَ السّرد في هذه الرّواية مُتقطّعًا ومجزّءًا ، تطْغى عليه السّوابق واللّواحق ، وتضْطربُ فيه الأنساق الزّمانيّة . وأضْحَتْ المعاني خفيّةً ومُحْتَجبَةً وراء المعاني المُباشرة ، وهي تَحْتاجُ التّأويل كيْ تنْكشفَ وتتّضحَ مقاصِدُها .

ولعلّ هذه الخصائص التي تميّزت بها الرّواية المعاصرة جعلتْها تتقاطع مع الشّعر الحديث خاصّة ، إذْ يُعْتبرُ التّكثيف والغُموض ميزتيْن تسِمان هذا الشّعر الذي يَقْتضي الإيجازُ فيه أنْ يكُون مُوحيًا ومُلمّحًا غير مُصرّحٍ : يعْتمِدُ الإشارة والتّلميح عوَضَ الجلاء والوضوح ، ويَبْتكِرُ عَوالِمَ رمزيّة غنيّة بمعانيها العميقة . وهذا التّقاطع يُمْكنُ أنْ يُعبّرَ كذلك عنْ قُدْرة الرّواية الحديثة على اِسْتيعاب مختلف الأجناس الأدبيّة وتَوْظيفها للتّعبير عن قضايا متنوّعة . ومن ثمّة وجد الرّمز إليها سَبيلاً ، بما أنّ الإشارة أبْلغ من العبارة ، والإيحاء أقوى تأثيرًا من التّصريح .

وقدْ أوْلى النقّاد اِهْتمامًا بالرّمز في مجال الشّعر من خلال دراسات عديدة اِعْتنَتْ بأنْواع الرّموز وطُرق تَوْظيفها وغاياتِها . ولمْ نَجِدْ عندهم تلك العناية به(الرّمز) في مجال الرّواية - على حدّ علمنا- ، إذْ تبْدُو المُحاولاتُ التي اِطّلعْنا عليْها مَحْدُودةً سواءً من ناحية الموضوع ، حيْثُ يقعُ الاِهْتمام فيها بجانب واحِدٍ من الرّمز مثل : بحث جورج طرابيشي " رمزيّة المرأة في الرّواية العربيّة "، وقَدْ بدَا فيه الباحثُ مشْدُودًا إلى مَنْهجِ التّحليل النّفسيّ بشكل يبْلُغُ حدّ الإسْقاط ، أحْيانًا . أوْ من ناحيةِ حُدُود البَحْث التي تصلُ الرّمز بتجربة فريدةٍ مثل : كتاب " الرّمز والرّمزيّة في أدب نجيب محفوظ " لسليمان الشطّي ، وهو عمل مَحْدُودٌ ، مُوَجَّهٌ لم يبْلغ به المؤلّف درَجَةً يسْتطيعُ أنْ يُدْركَ من خلالها القارئُ معاني الرّمز وأنْواعه ومجالاتِهِ . أوْ كذلك من ناحية نَوْع الرّمز ، إذْ تبْدُو العناية بالرّمز السّياسي واضحة من خلال

---

(1)- يُبيّن " إريك أورباخ " أنّ الوظيفة الأساسيّة للرّواية تَجْلُو في قُدرتها على تمثيل الواقع ، وهي بذلك تتميّز عن مختلف الأجناس الأدبيّة. للتوسّع ، أُنظر :

-Erick Auerbach ; Mimésis : **La représentation de la réalité dans la littérature occidentale** ; Traduit par Cornélius Heim ; Paris ; Ed . Gallimard ; p.459 .

دراسات ومقالات عديدة تقْصُر النّظر في الرّمز على هذا الجانب ، وتعْتبرُ أنّ التّقيّةَ هي الدّافع الأساسيّ لِاعْتمادِهِ في الرّواية .

ولعلّ ذلك يَعُود -في جانب واسع منه- إلى أنّ الرّمز مفهوم اِكْتنفَهُ الغُمُوضُ ، وتعلّق بمجالات معرفيّة متنوّعة، لذلك أضْحى متميّزًا بتشتُّتِه الدّلاليّ . فمُهِمّةُ الإحاطة بمعانيه تَلُوحُ عسيرة ممّا يَجْعَلُ مَجْهودنا مُضَاعفًا في هذا العمل الذي اِخْترْنا أنْ نَخُوضَ من خلاله غمار الرّمز في الرّواية العربيّة المُعاصرةِ . وقد سعينا إلى ضَبْطِ حُدُودِهِ في مقامٍ أوّل ، وإلى تبيّنِ كيفيّة تَوْظيفهِ في النّصوص الرّوائيّة في مقامٍ ثانٍ . وبتَحْقيقنا هاتيْن الغايتيْن نكُونُ قدْ عَلّلنا اِخْتيارنَا لهذا المَوْضُوع ، حيثُ نُبادِرُ –أوّلا- إلى وضْع جهاز نظريّ يُسْنِدُ الباحثين في مجال الرّمز عن طريق تبْويب المعارف المتناثرة ، وعرْض أبْرز المقاربات التي اِعتَنَتْ بالرّمز في صلته باللّغة والوُجُود أيْ بالسّرد والرّواية بوصفها تجربة حياتيّة في عمقها ، بما أنّ الرّواية تعْكسُ تجْربة وجوديّة مُصاغة لُغويًّا . وهي تُعَدُّ - بإجْماع أغْلب المنظّرين لها-أقرب أجناس الأدب إلى الحياة وأقْدرها على التّعبير عن العالم الموضوعيّ (1) . ثمّ نَنْظُر ثانيا، في علاقة الرّمز بالرّواية من خلال مدوّنة روائيّة حَرِصْنا على تنوُّعها لتبيّن قُدْرة الرّمز على التّعبير عن معان متنوّعة تتّصل بالوَعْي واللاّوعْي ، وبالواقع والخيال ، وبالحقيقيّ والعجائبيّ ... .

ويَبْقى الهدف الأساسيّ الذي حَفَّزنا إلى تَوْجيه عِنايَتِنا إلى المَعْنى ما لَمَسْناهُ من تقْصيرٍ في البحوث الجامعيّة المهتمّة بالسّرد الرّوائيّ في هذا الجانب ، إذْ يمَّم أغْلبُ الباحثين وُجُوههم شطر المباني يُجْرُون عليها المناهج الحديثة لِاخْتبارها ، ويسْتنْزِفُون القَوْل في خصائص مكوّناتها والعلاقات بينها ومدى اِلْتزامها بتقنيات القصّ ووفائها للبنْية التّقليديّة أو الحديثة . وكذلك مَا لاَحظْناهُ في الفترة الأخيرة –بعد الثّورات العربيّة – من تدافع إلى المعنى قصد تأويله بوجْهٍ أوْ دون وَجْهٍ ، إذْ سَمَح هامش الحريّة باغْتصابِ المَعْنى – أحْيانًا – عبْر تَنْزيله في محلٍّ غير محلّهِ ، بما أنّ التّأويل أمْسى مُتاحًا للجميع دُون درايةٍ بأنّ النّشاط التّأويليّ مشْروط بتوفّر وسائل كفيلةٍ بتحْقيق مشروعيّته . وقد حاولْنا إثْبات ضرورة اِمْتلاك المنْهج التّأويليّ المُناسب للوُصُول إلى نتائج موْضُوعيّة ، بما أنّ عملَنا يقوم على الرّمز الذي يقْتضي الاِنْخراط في فعل التّأويل ضرورة .

إذنْ ، فقد كانت دواعي اِخْتيارنا موضوع العمل موضوعيّة وذاتيّة ، تعلّق جانب منها بالرّمز منْفصِلاً عن الرّواية، والجانب الآخر بالرّواية موصولة بالرّمز . ورغم أنّ العلاقة بين الجانبيْن ليْست تفاضُليّةً بل تكامليّة ضروريّة ، فإنّ الجانب الأخير يَبْدُو الأهمّ في العمل ، إذْ يُلَخِّصُ حُدُودَ المَوْضوع الذي يتأسّسُ حوْل حُضُور الرّمز بمُخْتلف أنْواعه في مُدوّنتنا الرّوائيّة . فقد عُدّ الرّمز من الوسائل الفنيّة التي اعْتمَدتْها الرّواية المعاصرة اِخْتيارًا ودُون

**(1)**- يرى " تودوروف " أنّ العلاقة القائمة بين الحقيقة الرّوائيّة والواقع تقُوم على مبدإ المُشاكلة (vraisemblance) ، فالرّوائيّ يعْرِضُ الواقع من خلال صورة تُماثله وتُوهِمُ به .

أنظر الفصْلَ المُعَنونَ ب : ( Introduction au vraisemblable) من كتاب :

-Tzvetan Todorov ; **La notion de la littérature** ; Paris ; Ed . Seuil ; 1987 .

اخْتيارٍ ، إذْ تتسرّبُ بعض الرّموز دون وعْي من المُبْدعِ بعد أنْ تكون مُترسّبةً في لاوعْيه منذ أزْمنةٍ بعيدةٍ . وربّما يعُودُ اِخْتيار الرّمز واحْتفاءُ المُبْدعين به إلى دَوْره في التّعبير عن المعاني المُتعدّدةِ والمتباينة –أحيانا - ، وكذلك إلى وظيفته الأساسيّة التي تتجلّى في تحقيق التّوازن النّفسيّ للإنسان تُجاه ذاته وإزاء العالم – كما سنرى لاحقا- . والعلاقة بين الرّواية والرّمز – انطلاقا من هذه الوظيفة – تبدو عميقة ، فكلاهما تصوّر للعالم ، وسبيل لفهمه وإدراكه والتّعبير عن شواغله وقضاياه ...

بيد أنّ الموضوع من هذه الزّاوية يَبْدُو غير محدودٍ ، إذْ كيف يُمْكنُ النّظرُ في الرّمز متعدّد المعاني والأبعاد ومشتّت الدّلالة من خلال مُدوّنة روائيّة محْدُودةٍ ؟ ، وهلْ تَسْتجيبُ هذه المدوّنةُ لمختلف ضروب الرّمز ؟ ، وعلى أيّ أساسٍ سَنَخْتارُ هذه المُدوّنة :

هل نَخْتارها من حيْثُ مدى حضُور الرّمز فيها ، أمْ من حيْثُ قدرتُها على تَمْثيل تجاربَ متنوّعة من الرّواية العربيّة المعاصرة ؟ .

كلّ هذه الأسئلة خَامرَتْنا حين أرَدْنا التّصدّي لهذا الموضوع ، وحمَلتْنا على البَحْثِ في اِتّجاهيْن : أمّا الأوّل ، فنَسْعى من خلاله إلى بناء تصوّرٍ نظريّ حوْل أنْواعِ الرّموز التي يُمْكِنُ أنْ تتوفّر عليها مُدوّنة روائيّة مُفْترضَة ، ومُحاوَلَةِ إيجاد علاقات مُمْكنَةٍ بين هذه الرّموز عبْر تَصْنيفها إلى مجْمُوعات مُتشاكلةٍ (**Isomorphes**) حتّى يتسنّى لنا تَبْويبها . وأمّا الاِتّجاه الثّاني ، فقد صَرفْنا فيه النّظر إلى المدوّنة الرّوائيّة التي يُمِكِنُ أنْ نُنزّل عبْرها التّصوّر النّظريّ مجال التّطبيق . والحقيقة أنّنا وجَدْنا في ذلك عناءً كَبيرًا ، إذْ كان علينا الاطّلاع على نصوص روائيّة عديدةٍ ومتنوّعة ، في محاولةٍ أرَدْناهَا أنْ تنْتهيَ إلى نتائج قَابلةٍ للتّعميم علّنا نُساهمُ من خلالها في دَعْمِ جُهُود " علم الرّموز " (**La symbologie**) - هذا العلم المُحدثُ - (1) .

وقد اِسْتقرّ رأينا على مُدَوّنَةٍ -نراها مَحْدُودةً نسبيّا- حَاوَلْنا من خلالها أنْ نقفَ على أهّم أصْنافِ الرّموز ، مُعْتمدين نُصُوصًا روائيّة تُمثّلُ نماذج متنوّعة من الرّواية العربيّة المُعاصرةِ تَمْتدُّ على ثلاثين سنة ، تقْريبًا . وتَشْمَلُ تجارب لروائيّين من المشرق والمغرب ، نَعْرِضُها ، في هذا المقام عَرْضًا زَمَنيًّا يُراعي تاريخَ ظُهُورِها دون الاِلْتزام بذلك أثْناء التّحليل الذي نَعْتمِدُ خلالَهُ تَصْنيفًا مُخالِفًا . أمّا الرّواية الأولى فهي حين تركنا الجسر لعبد الرّحمان

---

**(1)**- يعْتبرُ " شوفالييه" أنّ هذا العلم لم يتبلورْ بعد ، رغم الجهود المبذولة لإرساء نظريّة شاملة تُحيط بالرّمز من كلّ جوانبه ، مبرزا أنّ علم الرّموز (La symbologie) يختلف عن الرّمزيّ (Symbolique) الذي يُعْنَى فيما يُعنى بمجموع العلاقات والتّأويلات التي تتعلّق برمز مُعيّن مثل : رمزيّة النّار (La symbolique du feu) ، أو مجموعة الرّموز المُميّزة لتراث شعب معيّن ، كأن نتحدّث عن رمزيّة الفنّ الرّومانيّ مثلا ، وأخيرا بفنّ تأويل الرّموز عبر التّحليل النّفسيّ أو بواسطة علم الأجناس المقارن (...) .

هذه الوسائل جميعا تُمكّن من إنشاء ما يُعرف بهيرمينوطيقا الرّمز (Herméneutique du symbole) .

للتّوسّع ، أُنظر :

-Jean Chevalier et Alain Geerbrant ; **Dictionnaire des symboles** ; Paris ; Ed. Robert Laffont ; 1982 ; p.XII et p.XVII .

منيف(1)، وهي الرّواية الثّانية له ظهرت سنة 1976م، وتُصنَّف ضمن تيّار الواقعيّة النقديّة . وأمّا الثّانية فهي رواية ثلاثيّة غرناطة لرضوى عاشور (2) ، وهي من الرّوايات التّاريخيّة نُشِرتْ بين سنتي 1994م و1995م . فقد ظهر الجزء الأوّل منها بعنوان غرناطة والثّاني وسمته ب:مريمة والرّحيل ، وسنعتمد طبعة جامعة لهما . وأمّا الثّالثة فهي رواية واو الصّغرى لإبراهيم الكونيّ (3) ، ظهرت سنة 1997م . وهي رواية في سير يختلط فيها الواقعيّ بالعجائبيّ والحقيقيّ بالخياليّ . وأمّا الرّابعة فهي رواية محاكمة كلب لعبد الجبّار العشّ (4) التي ظهرت سنة 2007 . وهي تروي سيرة عجيبة لإنسان يتحوّل إلى كلب يُحاكم لتحريضه على قتل كلب. وأمّا الخامسة فهي رواية هذا الأندلسيّ لسالم حمّيش (5) ، نُشرت سنة 2007م . وهي سيرة غيريّة تلج أعماق ابن سبعين فترسم هواجسه وتطلّعاته وآماله . وأمّا السّادسة والأخيرة فهي رواية عزازيل ليوسف زيدان (6) ظهرت سنة 2008م . وجمعت بين البحث التّاريخيّ والمتعة السّرديّة ، وتميّزت بجرأتها في محاورة المقدّس وإثارة الرّاكد وزعزعة الثّوابت .

وقد كان هدفنا من خلال هذه المدوّنة أنْ نُثْبِتَ قيمة الرّمز ودَوْرِهِ في تَنْظيم الحياة والتّعبير عن قضايا الواقع بأسلوب فنيّ وتحقيق الإنْسجام النّفسيّ والرّوحيّ بالنّسبة إلى الفرد والمجموعة ، مبْرزين العلاقة التّلازميّة بين الإنسان والرّمز . وهي غاية تَبْدُو عسيرةً ، إذا ما نَظَرْنا في العلوم الحديثة التي اِهْتَمَّتْ بالرّمز بعد أنْ أدركَتْ أهميّتَهُ ووظَائفه المُتعدّدة . فقد تفرّعتْ هذه العلوم وتنوّعتْ ، وعرّفتْ الرّمز اِنْطلاقًا من مجال اِهْتمامها . لذلك نَجِدُها تَتَبايَنُ في تحْديدها الرّمز خاصّة في وَصْلِهِ بنِظامِهِ المرجعيّ المَخْصُوص (7) . وأمام هذا التعدّد في مجالات اِسْتِخْدام الرّموز والتّباين في مرجعيّاتها أدركنا أنّه من الضّروريّ أنْ نُحدّدُ زاوية النّظر إلى المسألة من الوُجُوه التي يُمْكنُ أنْ تُفيدنا في مُعالجة إشكاليّة بَحْثنا، أيْ أنْ نَنْظُرَ في المقاربات التي تناوَلتْ الرّمز من حيْثُ صِلتُهُ باللّغة أداةً للتّواصل وبالإنسان مُنْكفِئًا على ذاته ومُنْدرِجًا في العالم . وكذلك بالتّجربة الإنسانيّة – بصفة عامّة – من حيْثُ بُعدها الإجتماعيّ والوجوديّ . وهي مُقارباتٌ تَبْدُو وثيقة الصّلة بالرّواية – مجال العمل - ، إذْ هي كيَانٌ لغويٌّ يُعبّرُ عن تجربةٍ فرديّة وجماعيّة ، خاصّة وعامّة، حقيقيّة وخياليّة ... .

---

**(1)**-عبد الرّحمان منيف ، **حين تركنا الجسر** ، بيروت/الدّار البيضاء ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر والمركز الثّقافيّ العربيّ للنّشر والتّوزيع ، الطّبعة الثّامنة ، 2004 .

**(2)**-رضوى عاشور ، **ثلاثيّة غرناطة** ، القاهرة ، دار الشّروق ، 2003 .

**(3)**-إبراهيم الكوني ، **واو الصّغرى** ، بيروت ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر ، 1997 .

**(4)**-عبد الجبّار العشّ ، **محاكمة كلب** ، تونس ، دار الجنوب للنّشر ، 2007 .

**(5)**-سالم حمّيش ، **هذا الأندلسيّ** ، بيروت ، دار الآداب ، 2007 .

**(6)**-يوسف زيدان ، **عزازيل** ، القاهرة ، دار الشّروق ، الطّبعة الخامسة ، 2009 .

**(7)**-يرْتبط الرّمز بمرجعيّات مُتنوّعة ومُتباينة –أحيانا- ، فهو في التّحليل النّفسيّ موصول ب"اللاّوعي" ، أمّا في علم التّاريخ فهو مُرتبط ب"العادات" ، وب"الجماعة" في علم الاجتماع ... للتّوسّع ، أُنظر: مقال " إيزي تاردان ماسكولي" (**Ysé Tardan-Masquelier**) بعنوان : اللّغة الرّمزيّة (Le langage symbolique) **الوارِد ب** :

- **Encyclopédie des religions ;** Paris ; Bayard éditions ; 2° édition ; 1997 ;tome II ;p.2145 **.**

لذلك رَأيْنا أنْ نَنْطَلِقَ في بحْثنا من مدخل نظريّ نَقِفُ من خلاله على حُدُودِ الرّمز ووظائفه وتَصْنيفاتِهِ وعلاقته الضّروريّة بالتّأويل وكيفيّة اشتغاله في النصّ الرّوائيّ ، مُسْتندين في ذلك إلى سيرة هذا المُصْطلح في تُراثنا الفكريّ والنّقديّ أوّلا ، ثمّ إلى خصائص تناوُله في الفكر الغربيّ ثانيًا . فقد بَحَثْنا في أهمّ التّعريفات التي وُسِمَ بها مصطلح الرّمز في المدوّنة النّقديّة العربيّة القديمة ، وسعيْنا إلى تبيّن الخصائص المشتركة التي اِنْتهى إليْها تحديدهم لَه . ثمّ تدرّجنا في البَحْث من القديم إلى الحديث ومن العربيّ إلى الغربيّ ، فأوْليْنا عنايةً خاصّة بأهمّ المقاربات التي تناولتْ الرّمز تَناولاً علميًّا جديًّا يعي قيمة هذا المُكوّن في تعريف الإنسان ، وتحديد صِلتِهِ بنَفْسِهِ وبِمَا حَوْلَهُ . واِخْترْنا لذلك خمس مقاربات علميّة اِهتمّت بالرّمز ، وحدّدتْ وظائفه ، وبيّنتْ أهميّته . وهي المقاربة اللّسانيّة والسّيميائيّة التي خلّصتْ هذا المصطلح من اِلتباسِهِ بمصطلحات مُجاورة كالعلامة والأمارة والأيقونة ... ، والمقاربة الفلسفيّة التي نَهَضَتْ بدَوْر كبير في ترسيخ دَوْر الرّمز ووظيفته في الحياة الإنسانيّة ، والمقاربة الأنتروبولوجيّة ذات الصّدى الواسع في التّنبيه إلى وظائف الرّمز الحيويّة بوصْفها مجالا يبحث في آليّات اشتغال الرّمز في المجتمعات البشريّة ، ويُبرز أثره في الثّقافة الإنسانيّة -بصفة عامّة- . وكذلك المقاربة النّفسيّة التي ساهمت بقُوّة في كشْف قُدْرة الرّمز العمليّة بالنّسبة إلى الفرد والمجتمع ، حيث يَلُوحُ الرّمز مُكوّنًا أساسيًّا للاّشعور الفرديّ والجماعيّ . والمقاربة البيانيّة التي اِعْتنَيْنا فيها بوجه خاصّ، بتمييز الرّمز من سائر ضروب البيان، وحدّدنا أهمّ خصائصِه بوصفه عنْصُرًا مُتّصلا به . وقبل اهتمامنا بهذه المقاربات الهامّة في المجال الإجرائيّ حَرصْنا على تعريف الرّمز مُعْجميّا عبر العَوْدة إلى أبْرز المعاجم والموسوعات لإسْتِجْلاء تعريفٍ شاملٍ يُمْكنُ أنْ يُساعِدنا في إدْراك خصائص هذا المُصطلح وأهمّ دلالاته .

وقد تبيّنّا أنّ جلّ المُهْتمّين بالرّمز يُؤكّدُون حضور المعنى الخفيّ غير المُباشر . ويشْترِطُون فعل التّأويل لإدْراكِهِ ، مُعْتبرين أنّ الرّمز يقْترنُ ضرورةً بالتّأويل . لذلك خصّصْنا جُزْءًا من هذا المدخل النّظريّ للنّظر في سيْرُورةِ التّأويل التّاريخيّة ، مُركّزين على بعض المناهج التّأويليّة التي وضعتْ شُرُوطًا للتّأويل حتّى تَحُدَّ من جُمُوحِهِ وإطلاقيّته ، مُسْتفيدين ممّا وصل إليه دلتاي (**Wilhlem Dilthey**) وهايدغر (**Martin Heidegger**) وغادامير (**Hans-Georg Gadamer**) ... من نَتائج تُثْبِتُ صلة التّأويل بالتّجربة الوجوديّة . ثمّ بيّنّا-في القسم الأخير من هذا المدخل- علاقة الرّمز بالنصّ الرّوائيّ ، وكشفنا آليّات اشتغاله بوصفه علامة نصيّة "مهيمنة"على سائر العلامات في مدوّنتنا الروائيّة . وقد اِنْتهى بنا القول في هذا التّمهيد النّظريّ إلى خاتمةٍ وصَلْنا من خلالها المعرفيّ بالإجرائيّ، حيث اِعْتنيْنا فيها بتَصْنيف الرّموز التي سنُحدّدُ عبْرها تَصْميمنا للأبْواب والفُصول في هذا العمل . فقد اِنْتَهَجْنا تَصْنيفًا يُلائمُ ما وَجَدْناهُ من رموز في مدوّنتنا ، ويقوم هذا التّصنيف على ثلاثة محاور جعلناها أبوابا مُنفصلةً ، مُتّصلةً في عملنا .

أمّا الباب الأوّل ، فقد خصّصْناه للرّموز الأرضيّة وقسّمْناه إلى فصليْن ، اهتممنا في الأوّل بالرّمز الطّبيعيّ والرّمز الحيوانيّ وفي الثّاني بالرّمز المكانيّ . وأمّا الباب الثّاني ، فاعْتنينا فيه بالرّموز المرجعيّة وأقَمْناه على فصْلين أيضا ، هما الرّمز السّياسيّ والرّمز التّاريخيّ . وأمّا الباب الثّالث ، فقد اعتنيْنا فيه بالرّموز السّماويّة التي تجلّت في الرّمز الدّينيّ والرّمز الصّوفيّ . وقد كان بذلك تصميمنا مُنتَظِما وفْق بناء تصاعديّ من الأسفل إلى الأعلى ومن القريب إلى البعيد ماديّا ، ومن المحسوس إلى المجرّد معنويّا .

ففي الرّموز الأرضيّة حاولْنا أنْ نصْرِفَ جهودنا إلى كلّ رمز يُثْبِتُ أمومة الأرض ، ويُعبّرُ عن ثنائيّة الحياة والموت المُتّصلة بها اتّصالا وثيقا . لذلك انْطلقْنا في الفصل الأوّل من قسم أوّل بَيَّنّا من خلاله أنّ الطّبيعة حيّة وجامدة . فمنها ما يتعلّق بالكائنات الحيّة مثل النّبات والماء بوصْفه عنصُرا ضروريّا للحياة ، ومنها ما يتّصل في تكوينه بالطّبيعة خاما أو مُصنّعة مثل التّبر والمدية والبندقيّة . والطّبيعة في حالتيْها تُمثّل الامتداد الحقيقيّ للإنسان ، فهي مجاله المادّيّ المحسوس الذي يُشكّل وجُوده الفعليّ بوصفه عنصرا من عناصرها . وسعيْنا إلى الكشْف عن خصائص هذه الرّموز الطّبيعيّة خاصّة ، في علاقتها بثنائيّة الحياة والموت والخير والشرّ والحزن والسّعادة ونحوها من الثّنائيّات . أمّا في القسم الثّاني ، فقد شَغَلَنَا الرّمز الحيوانيّ الذي يُعدّ من الرّموز الطّبيعيّة ، غير أنّنا أفْردْنا له قسما مستقلاّ لما وجدْنا فيه من معان خصيبة أكّدت كوْنيّته ، وأثْبتت دوره في تشكيل العوالم المُتخيّلة . فمَا منْ أمّة إلاّ ولَها من عالمه قصص وطرائف وعبر ، ممّا حدَا بالبعض إلى اعتبار عالم الإنسان امتدادا طبيعيّا لعالم الحيوان على نحو ما يظهر في نظريّة النّشوء والارتقاء الدّارويتيّة . وقد بَدا لنا هذا التّواصل والتّواشج بين العالميْن في رمزيّة الحيوان كما عَرضَتْها مُدوّنتنا الرّوائيّة . وأمّا في الفصل الثّاني من هذا الباب الأوّل ، فقد شغلنا الرّمز الفضائيّ ، حيث تجلّت لنا منه وُجوه كشَفَت عن صلة الأمكنة بالبشر ، ورمزيّتها المُعبّرة عن مختلف الأحوال النّفسيّة الظّاهرة والباطنة. وقد تناولْنا في هذا الباب رمزيّة الفضاء بوصفه عنصرًا طبيعيّا يكْتسبُ مرجعيّته في ذاته ، ومن خلال مجموعة العلاقات التي تنْشَأُ فيه ويقومُ عليها وُجُوده . فتجلّى لنا رمزا مُتعدّد المعاني ، كثيف الإيحاء، موصولا بالإنسان يُترجمُ أحواله المُتقلّبة .

وانْصبَّ اهتمامنا في الباب الثّاني على الرّموز المرجعيّة التي بدت لَصيقةً بشواغل الإنسان العربيّ ، وتجلّت عبرها قصديّة الرّمز . حيث أضْحى وسيلةً للتّعبير عن واقع سياسيّ واجتماعيّ ونفسيّ يعيشه المواطن العربيّ وتُوَصِّفه الرّواية بأسلوب فنيّ يقوم على التّكثيف والتّعميم . ولعلّ هذه الرّموز المرجعيّة هي التي وَسَمت تصْنيفنا الثّلاثيّ للرّموز ، إذْ تُعَدُّ تجسيما للعلاقة التّكامُليّة بين الأرض والسّماء . فالرّمز السّياسيّ أو التّاريخيّ وثيقُ الصّلة بوعيٍ عربيّ - في قسميْه (القطاع الواعي واللاّواعي)- يُمثّل المُقدّس فيه ركنا أساسيّا من أركان تشكيل الذّات ، وعُنصرا مهمّا في تحديد علاقة الفرد بالمجتمع والوُجود . وفضلا عن ذلك فإنّ الأرض تُمثّل بالنّسبة إليه هويّة وتاريخا ومعنى أساسيّا للوُجود الفاعل . ولذلك جعلنا الرّموز المرجعيّة بين الأرض والسّماء ، زاعمين أنّ الإنسان يَتَطَلَّعُ دوما إلى السّماء / المثال ، مُتحدِّيًا قيود الأرض / الواقع ، مُعبّرا عن تَفاؤله وحُلمه رغم الضّيق والانكسار .

وقد سعيْنا في الفصل الأوّل من هذا الباب إلى كشف صلة الرّمز بمرجعه السّياسيّ ، حيث رصَدْنا صورة الذّات العربيّة كما بدتْ في روايتيْ : حين تركنا الجسر ومحاكمة كلب ، وبحثْنا من خلالها عن قيمة الرّمز السّياسيّ في التّعبير والتّأثير عن طريق التّصوير المُكثَّف للأحوال . ولمْ نهتمّ بدوافع اعتماد الرّمز بقدْر اهتمامنا بطُرُق توظيفه ودلالته على المعاني الخفيّة . كما أوليْنا اهتماما بالوظائف التي يُمكن أنْ يُؤَدّيها الرّمز السّياسيّ من حيث قُدرتُه على التّنفيس وتصعيد المكْبوتات خاصّة ، إذْ يُحقّق الرّمز السّياسيّ مُصالحةَ الذّات مع مُحيطها عبر تعْريَة الواقع وكشْفِ عِلَلِهِ . وتُعَدُّ هذه الوظيفة من أبرز الوظائف التي يُنْجِزُها الرّمز السّياسيّ ، وهي أيضا من أهمّ أسباب استدعاء الرّمز التّاريخيّ .

ذلك ما اكتشفْناه في الفصل الثّاني من هذا الباب ، حيث بدا الرّمز التّاريخيّ في رواية ثلاثيّة غرناطة مُنْفَتحا على الحاضر ، مُعبّرا عن ظروفه ومُلابساته . يَستنجِدُ به الكاتب للاعتبار والتّحذير ، فيُصبح تقنية من تقنيات تصوير الواقع فنّيّا عبر المجاز والتّكثيف . ولا يُمكن إدراك دلالات الرّمز التّاريخيّ إلاّ بالعودة إلى الحاضر لتَبيُّنِ عناصر المُشابهة المُمْكنة التي تُحَتِّمُ حضور التّاريخ باعتباره مرجعا يَسْتَنِدُ إليه المبدعُ في عرْضه لشواغل الحاضر . وقد أدْركْنا ذلك من خلال حضور "غرناطة" رمزا تاريخيّا حارقا له بالحاضر وشائِجُ متينة ، إذْ تَعْمَدُ الرّواية إلى استدعاء حقبة تاريخيّة مُؤثّرة في كيان كلّ الأمّة، وتنْسِجُ من أحداثها الكبرى قصّة مُتخيّلة محبوكة بتقنية قصصيّة بالغة التّأثير تنْحَتُ مَسارَ أمّة فقدت هويّتها – رغم الإصرار- بعد أنْ فرّطت في وطنها / أرضها . ونَسْتَشِفُّ من وراء هذه الوقائع التّاريخيّة تأكيدا على علاقة المُشابهة بين الماضي / التّاريخ والحاضر / الواقع ، إذْ يبدو الرّمز شفّافا تلوحُ من بين طيّاته سيرة مدينة مُغتصَبَة وشعب مُستسلم رغما عنه .

وقد سعيْنا إلى تبيّن ملامح هذا الرّمز من خلال تحليل عناصر السّرد لاكتشاف العلاقات النّاظمة للقصّ التي تجلو عبرها قصديّة الرّمز ، فالصّراع الذي تقوم عليه العلاقات بين الشّخصيّات / الذّوات، وتشكيل الفضاء ، ونسق نموّ الأحداث : عناصر تُساهم في بناء الرّمز التّاريخيّ ، وتُدعّم وظيفته التّعبيريّة والتّأثيريّة .

وقد خَتَمْنا هذا البحث بباب ثالث عالَجْنا فيه الرّموز السّماويّة التي تَوَّجت رحلتنا من الأرض إلى السّماء . وهي رموز كونيّة وأصيلة تَختزِل رحلة الإنسان مع المعنى من خلال تعبيرها عن سعْيه منذ بدء الخليقة إلى فهم الظّواهر الطّبيعيّة والعوالم الخفيّة التي تخرج عن مجال سيطرته وتفسيرها وإيجاد معنى لها . وقد قسَّمْنا هذا الباب إلى فصْلين ، تناولْنا في الأوّل الرّمز الدّينيّ عبر طقْسيْ القربان والنّبوءة اللّذيْن يُعَبّران أفضل تعبير عن سُلْطة السّماء وقُوّتها من ناحية ، وعن حِلْمِها ورحمتها من ناحية أخرى . كذلك يُبْرزان حاجة الإنسان إلى تحقيق التّوازن النّفسيّ عن طريق تَصوُّرِ عالم مُواز لعالمه أو بديل منه ، ويُرسّخان وظيفة الدّين الاجتماعيّة باعتباره حَاضِنا للخصائص المُشتركة لنظام المجتمع . وأيضا ، من خلال رمزيّة الشرّ التي تجلّت موضوعا رئيسيّا في رواية "عزازيل" ، حيث وُظِّفَتْ هذه الشّخصيّة القصصيّة(عزازيل) لتُجَسِّدَ معنى الشرّ ، وتَمْنحنَا إمكانيّة تَصَوّر هذه الفكرة المجرّدة . وقد اِكْتسب هذا الرّمز / عزازيل دَوْرًا كبيرًا في تجسيد هذه الفكرة المَوْصُولة بالسّماء / الغيب ، إذْ يرِدُ في الرّواية مُقْترنًا بها ، ويَنْهَضُ بوظيفة في السّرد تتَحدّدُ من خلال العلاقات التي تصِلُهُ بالشّخصيّة الرّئيسيّة .

أمّا الفصْل الثّاني ، فقد دارَ الاِهتمامُ فيه على الرّمز الصّوفيّ الذي تَكْتَسِي فيه السّماء طابع القداسة والجلال والعظمة . فهي البَدْءُ والمُنْتهى، يتُوقُ إليها السّالك الذي يَنْشُدُ التّجلّي ، فتَصيرُ كلّ المَوْجُودات مُوَظّفة للاِرتقاء إليها . ويَلُوذُ السّالك بالرّمز للتّعبير عن فَنائِهِ في المَعْشُوق الأوّل والآخر ، فيكونُ هذا الرّمز في المَوْجُودات المُخْبرات عن واجب الوُجُود . وقد تتَبّعنا هذا الرّمز الصوفيّ من خلال سيرة مُحقّق صوفيّ نَذَرَ حَياتَهُ لإلحاق مُمْكن الوُجُود بواجب الوُجُود ، فلَمْ يرَ الكَوْن إلاّ صورة لجلال خَلْقِهِ الكريم وبهائه ، ورَوَّضَ النّفس على التّحَلّي بالتّخَلّي بُغْيَة التّجلّي . وقدْ بدَتْ المرأة في حياة هذا الصّوفيّ رمْزًا للجمال الإلهيّ المُطلق ، وفيْضًا من أنْوارهِ العليّة ، اِحْتفَلَتْ بها سيرتُهُ، واِشْتاقَتْ إليْها رُوحُهُ وطَلَبَها في كلّ حينٍ ، فكانت سَبيلَهُ لإدْراك جَمال الحقِ / الله فقط . وكذلك كان العشْقُ في هذه السّيرة العَطِرَةِ مُخْبِرًا عنْ سعْي السّالك إلى

الفناءِ في حبّ الحبيب الحقّ . وتَجَلّتْ رمزيّة هذا العشق من خلال علاقة المُحقّق الصّوفيّ بِمُريديه وعشّاقِهِ . وأيْضًا ، في تلك القصص العشقيّة التي يَخُوضُها السّالك بَحْثًا عن العشق الخالص للعاشق والمَعْشُوق . وتَبْدُو رحْلة الصّوفيّ مَحْفُوفَةً بالعراقيل، تتَنَازعُها الأهواء والمُثبّطات ، ويَحْتدُّ فيها الصّراعُ بين الرّغبات والتّطلّعات. لذلك كانت رمزيّة المُجاهدة سِمَةً تَسِمُ هذه الرّحلة ، إذْ لا يُدْرِكُ السّالك مقام الشّوق إلاّ بعد كَدْحٍ يَكْسِرُ عِبْرَهُ جُنُوحَ النّفس إلى الشّهوات ، ومَيْلها إلى المُهْلكات . ذلك هو سبيلُ السّالك الصّوفيّ ، فمن سارَ عليْه نال السّعادة المثلى ، وحقّق نعيم الدّنيا والآخرة .

تلك إذن ، مراحل عملنا نسوقُها مُنْتظمةً ، مُنْسجمةً مع الغاية التي يصْبُو إليها البحْث . حيث توَخّيْنا مسارا يتدرّجُ بالرّمز من : المفهوم والوظيفة والمجال إلى النّص الرّوائيّ ، أيْ من التّنظير إلى التّطبيق . واِخترْنا تصميما نَعْتَقِدُ أنّه يُناسبُ الرّموز التي توفّرتْ عليْها مُدوّنتنا ، مُفِيدين من تصنيفات سابقة للرّموز ، حريصين على تمْييز جُهُودنا . وقد اِحتاج منّا وضْع هذا التّصميم قَيْدَ التّنفيذ الاسْتِعانة بمناهج متنوّعةٍ ، راعيْنا في اِعتمادِها ما يسْتوجبهُ النص ويُلائمُ المَوْضوع . فقدْ بدا لنا المنهج التّاريخيّ ضروريًّا في عرْضِ سيرة هذا المصطلح (الرّمز) في التّراث النّقديّ والبلاغيّ العربيّ . وقد عاضَدَتْهُ المناهج الألسنيّة البنيويّة والفلسفيّة والنّفسيّة والاِجتماعيّة في تحديد ماهيّة الرّمز ووظائفه وتصنيفاتهِ . أمّا المنهج التّأويليّ ، فقد اِعْتبَرْناهُ أساسيًّا في عملنا لذلك لَجَأْنا إلى تبيّنِ مراحلِ تطوّرِهِ في مرحلةٍ أولى، لنفِيدَ من تَقْنياتِهِ وسُبُلِهِ في مرحلةٍ ثانيةٍ . أضِفْ إلى ذلك مناهج لا غنًى عنْها للباحث في مجال السّرد، نقصد المنهج الإنشائيّ-على سبيل المثال- . وبالإضافة إلى ذلك أوْليْنا طريقة "غريماس " في دراسة العلاقات بين الأحوال والأعمال عنايةً خاصّة ، لمَا وجَدْناهُ في تَصوُّرِهِ للبرنامج السّرديّ من أهميّةٍ في مُعاضدَةِ التّأويل وتَدْعيمهِ .

وبصفة عامّة يُمْكنُ أنْ نَعْتبرَ إفادتنا من المناهج مَحْكُومةً بالمَنْفعةِ ، فكلّما وَجَدْنا طَرِيقًا يُساعدُنا على التّأويل السّليم سَلكْناهُ . ونَعْزُو ذلك إلى طبيعة الموضوع الذي لا يَسْتقِرُّ على وجْهٍ واحِدٍ . ولعلّ ذلك سبب مَا وَاجَهْناهُ من صُعُوباتٍ ، إذْ أنّ الرّمز أنْواع مُتَعدّدة ومُتَباينة ،أحْيانًا . فما يَقْتضيهِ تحليل الرّمز الدّينيّ من تَوسّلٍ بالمناهج الأنتروبولوجيّة والنّفسيّة قدْ لا يَنْسجمُ مع ما يَتطلّبهُ الرّمز السّياسيّ ، مثلا من حاجةٍ إلى دراسة البنْية الاِجْتماعيّة المُتحوّلة وتأثيرها في ثقافة المجتمع ، نعْني اِعْتماد منهج الجدليّة الماديّة . وكذلك الأمْرُ مع سَائرِ الرّموز التي تَسْتوْجِبُ الاِسْتِئناسَ بأكْثر من منهج واحِدٍ حتّى تَنْكشفَ معانيها – في غالب الأحيان- .

غير أنّ هذا التّعدّد لا يعْني عدم الالتزام بمنهج واضح يستوعِبُ سائر المناهج ، ويُوظّفها في سبيل إيفاء العمل بأهْدافه . فالمنهج التّأويليّ يظلّ مُرشدَنا الرّئيسيّ في هذا البحث الذي يقوم –أساسا- على المعنى . ولا يَخفى على القارئ أيضا ، ما لهذا المنهج من مزالقَ تجعل الأمر عسيرا ، إذ التّأويل مُتعدِّدٌ ، وهو ينخرط في مسارات عديدة نفسيّة وتاريخيّة وفلسفيّة ولغويّة ... .

فأيّ تأويل يُمكن أنْ نَعتمده حتّى نصِلَ إلى نتائجَ موضوعيّة ؟ . وكيف نتمكّن من التّجرّد من الأهواء عند مُمارسة فعل التّأويل ؟ . وهل نستطيع الإقناع بجدارة تأويلنا وأحقّيته ؟ . وهل يستقيم معنى الرّمز دون تأويل أمْ التّأويل ضرورة يقتضيها البحث في الرّمز ، وبالتّالي لا مجال أمامنا سوى اختيار مَسلك مُناسب لتأويل يسْتوْفِي الشّروط الموضوعيّة ؟ . وكذلك ، هل نتمكّن من الإقناع بمعنى واحد مقصود من المعاني المتعدّدة للرّمز ؟... .

كلّ هذه الأسئلة واجهتنا ، ومثّلت صعوبات سعيْنا إلى تجاوُزها عبر اختيار مُدوّنة محدودة قد تَحُدُّ من انسياب التّأويل وتسْمَحُ بإنجاز تصوُّر عامّ لضروب الرّمز وشروطه وكيفيّة تأويله . ويَقينُنا راسخٌ في أنّ البحث في الرّمز لا يُمكن أنْ تُحِيطَ به دراسة واحدة ، فكلّ ضرب من ضروبه يحتاج إلى علوم شتّى وتخصّصات علميّة متنوّعة كي تتحَقَّقَ إمكانيّة السّيطرة على معانيه .

بَقِيَ أنْ نُشيرَ في نهاية هذه المقدّمة إلى مجموعة مراجع اعْتَمَدْنَاها ، وعَدَدْناها ممّا لا يُستغْنى عنه في مثل هذا البحث . وقد تَوزّعتْ بين مصادرَ ضروريّة للباحث في الرّمز مثل : معجم "شوفالييه" و"جيربرانت": (**Dictionnaire des symboles**) ومعجم "مالك الشّبل": (**Dictionnaire des symboles Musulmans**) ، وكذلك كتابيْ "جيلبار دوران":(**Les Structures Anthropologiques de l'imaginaire**) و(**L'imagination symbolique**) ، وأيضا مُؤَلّف "تودوروف" القيّم الذي رَصَدَ خلاله تطوّر مفهوم الرّمز وأهمّ النظريّات المُتعلّقة به :(**Théories du symbole**) . ومصادِرَ هامّة في التّأويل تعدّدت بتعدُّد مناهج التّأويل علّ أبرزها : كتاب " ريكور" (صراع التّأويلات) وكتاب "فرويد" : (**L'interprétation des rêves**) ، ومُؤلّف "ياوس" : (**Pour une esthétique de la réception**) ، وخاصّة كتاب "تودوروف" : (**Symbolisme et interprétation**) ومُؤلّفات "إيكو":(القارئ في الحكاية) و(التّأويل بين السّيميائيّات والتّفكيكيّة) و(الأثر المفتوح) ... . وأيضا ، مصادر أضحت مألوفة للباحث في مجال السّرد أعني أعمال الشّكلانيّين الرّوس وخاصّة ، كتاب "بروب":(بنية الحكاية العجيبة) ، وأعمال البنيويّين والإنشائيّين وبالخصوص كتابيْ : (**Le degré Zéro de l'écriture**) ل"بارط" و(**Figures III**) ل"جينات" . ويُمكن أنْ نُضِيفَ إليها –على وجه التّخصيص – تلك البحوث القيّمة ل"غريماس" التي اهتمَّ فيها بدراسة العلاقات بين الأحوال والأعمال ، وانتهى فيها إلى نتائج ذات جدوى كبيرة في مجال تحليل القصص ، وقد وردت بكتابيْه : (**Sémantique structurale**) و(**Maupassant . La sémiotique du texte**) .

كلّ هذه الأعمال ، إلى جانب أعمال أخرى كثيرة –توَّجتْ جهود باحثين في الرّمز الشّعريّ والتّأويل والتّصوّف كأعمال الوليّ محمّد ونصر حامد أبو زيد وسعيد بنكراد وعاطف جودة نصر ومحمّد القاضي ومحمّد بن عيّاد ...- حاوَلْنا الإفادة منها ما استطعْنا خدمةً لأهداف موضوعنا وسعيًا للإحاطة بجانب هامّ منه .

وقد بَدا لنا -من خلال اطّلاعنا على أعمال مُتعدّدة اهتمّت بالرّمز تنظيرا وإجراءً ضمن مجالات بحثها- أنّ مفهوم الرّمز يكْتنِفه الغموض ويُقيّدُه المجال . لذلك تعلّقت همّتنا بالبحث في هيئات حضوره في النصّ الرّوائيّ المُنْفَتِحِ على كلّ المجالات والأجناس ، وقد تمكّنّا بفضل محاورتنا للنّصوص والحفر في العلامة ورصد الخفيّ غير المُعلن من تخطّي بعض هذه الصّعوبات . غايتُنا في ذلك إثارة السّاكن ، وتوْجيه عِنايتنا إلى مبحث نراه جديرا بمزيد الاهتمام . وهي غاية يصْبُو إليها كلّ عمل ينْشُدُ الإفادةَ والإضافةَ والتّحفيزَ في حقل المباحث الأكاديميّة .

# مَــــدْخلٌ نَظرِيّ

## حفر في مصطلح الرّمز:
## حدوده ، أصنافه ، وظائفه
## علاقته بالتّأويل والسّرد الرّوائيّ

## 1 - في الرّمز: الحدود والأصناف والوظائف :

### تمهــيد :

لا يُمكن أن نَلِجَ غمار بحثنا دون أنْ نُذلّلَ العوائقَ التي تحول دون بناء تصوّر علميّ واضح لمصطلح "الرّمز" . فهذا المصطلح الذي يُمثّل أساس عملنا الإجرائيّ يُعدُّ من أكثر المصطلحات إثارةً للجدل العلميّ . فهو يتميّز بتعدّد مجالاته ، والتباسه النّاجم عن تداخُله مع بعض المصطلحات المُجاورة له . وكذلك بغموض ماهيّته ، إذْ أنّنا لا يُمكن أن نستكينَ لتعريف دقيق وواف وشامل للرّمز ، إنّه : " يترفّعُ عن كلّ حدٍّ... "(1) . ولا نستطيع أن نقفَ له على صورة ثابتةٍ ، ف : " الرّموز تنْكَشِفُ مختفيةً ، وتختفي مُنْكشِفةً..." (2) - على حدِّ عبارة "جورج غورفيتش" : (Georges Gurvitch)- .

ولعلّ الادّعاء بوضع حدّ للرّمز يُعدّ مجازفةً فكريّةً ، لأنّ الرّمز عَصِيٌّ عن كلّ تعريف علميّ دقيق . فهو لا يتّصل بمفهوم محدّد ، بل بمجالات متنوّعة . ولذلك تحاشى أغلب الباحثين الخوضَ في متاهةِ تعريفهِ نظريّاً ، وتناولوه في علاقته بالواقع أو ما يُحيل عليه في الواقع ، كلّ من زاوية النّظر التي يَتّخذُها ، أو -بعبارة أدقّ- من جهة مجال بحثه . فالانتربولوجيّون أو اللّسانيّون أو الباحثون في علم العلامات أو علم النّفس أو علم الأديان أو علم التّاريخ أو الفلسفة أو الطبّ...لا يُعرّفون الرّمز إلاّ من خلال مجال اهتمامهم . لأنّ الرّمز لا يحمِل ماهيّته في ذاته ، ولا يُحدَّد انطلاقا من جوهر كينونته، بل هو على النّقيض من ذلك وثيق الصّلةِ بالمجال الذي يُغطّيه . وقد يكون هذا الاختلاف في تحديد مفهومٍ موحّدٍ لمصطلح الرّمز سببا في تغافل بعض المعاجم الحديثة عن ضبطه (3) . كذلك فإنّ بعض الذين حاولوا حدَّ الرّمز وقعوا في أخطاء معرفيّة ، حيث التبس عليهم مصطلح "الرّمز" ببعض المصطلحات المُجاورة التي تشترك معه في نفس الوظيفة أحيانا . فكثيرا ما استعملوا الرّمز:(**symbole**) بمعنى العلامة (**signe**) أو الإشارة :(**signal**) (4) . وربّما يعود ذلك إلى اختزالهم وظائف الرّمز في التّواصل :(**communication**) . هذه الوظيفة

---

**(1)**- يُبرّرُ "جون شوفالييه" في المقدّمة التي وضعها ل"قاموس الرّموز" المشترك بينه وبين "آلان جيربرانت" عدم اعتبار هذا القاموس حصيلةً لمفاهيمَ ثابتةٍ كشأن غيره من قواميس اللّغة والمفردات ، مُبيّنا أنّ الرّمز عصيٌّ على الضّبط الدّقيق :

**« Ce dictionnaire ne peut ètre un recueil de définitions , commme les lexiques ou vocabulaires habituels . Car un symbole échappe à toute définition... »**

- Jean Chevalier et Alain Geerbrant ; **Dictionnaire des Symboles** ; ed . Robert Laffont ; Paris ; 1982 ; p . XII .

**(2) « Les symboles révèlent en voilant et voilent en révélant ... »** .

- Jean Chevalier **; Dictionnaire des Symboles** ; op.cit ; p. XII .

**(3)**- تجنّبت بعض المعاجم الحديثة تعريفَ الرّمز رغم صلته بمدارِ اهتمامها ، ويُمكن أن نُوردَ على سبيل الذّكر :

- معجم تحليل الخطاب : (باتريك شارودو/دومينيك منغنو) ، ترجمة : عبد القادر المهيري / حمّادي صمّود ، نشر دار سيناترا / المركز الوطني للتّرجمة ، تونس 2008 .

- **معجم السّرديّات**: إشراف محمّد القاضي ، نشر : ( دار محمّد علي للنّشر"تونس"، دار الفارابي "لبنان"...) ، الطّبعة الأولى ، 2010 .

**(4)**- يُعرّف "سعيد علّوش" الرّمز في مُؤَلّفه معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة بقوله :"(الرّمز) مصطلح متعدّد السّمات ، غير مستقرّ.." ، أو: " علامة تُحيل على موضوع تُسجّله طبقا لقانون ما..." ، أو:" وسيط تجاريّ للإشارة إلى عالم الأشياء..." .(- سعيد علّوش،**معجم**

التي أصّلت الرّمز في دراسة تاريخ الوجود الإنساني ، إذْ أنّ الإنسان منذ بدء وعيه بموقعه في الكون ، ابتكر رموزه ليجِدَ تفسيره الخاصّ لما يُحيط به ، كذلك أنشأها ليُحقّقَ التّواصلَ مع بني جنسه عبر خطابٍ رمزيٍّ سبق الحدث اللّغويَّ ذاته(1) . فقد استعمل الإنسان البدائيّ ضروبا متنوّعةً من الرّمز توزّعت بين الأصوات والحركات والرّسوم والنّقوش... ليَنْحَتَ وجوده الفاعلَ في سيرورة الحياة ، ويُحقّقَ أولى التّنظيمات الاجتماعيّة . واكتسب الرّمز أهمّيته من خلال هذه الصّلةِ التي تربطه بالإنسان ، فهو يهتمّ بكلّ مجالات وجوده ، ويُلازم نشاطه الفكريّ : " فأيّ فرد منّا طوال النّهار واللّيل يستعمل الرّموز في لغته وفي حركاته وفي أحلامه سواء تفطّن إليها أو لم يتفطّنْ..."(2) ، لذلك كانت العناية بالرّموز اكتشافا وتحليلا وتأويلا من ضمن شواغل مجالات معرفيّة إنسانيّة متنوّعة كعلم الأديان والحضارات والأنتروبولوجيا وعلم العلامات وتاريخ الفنّ وعلم النّفس والطبّ والسّياسة والخطاب الإعلانيّ...، وقد يُمَثِّلُ هذا الاستعمال المتعدّد للرّمز–وهو يُؤكّد تأصُّلَه(الرّمز) في الحياة البشريّة- مُبرّرا لتعريف الفيلسوف الألمانيّ "ارنست كاسيرر" للإنسان بأنّه : "حيوان رمزيٌّ.."(3) . بيْد أنّ ذلك التنوّعَ في المجالات التي تتناول الرّموز قد يزيد الأمر تعقيدا

---

**المصطلحات الأدبيّة المعاصرة** ، بيروت(لبنان) ، دار الكتاب اللّبنانيّ ، 1985 ، صص 102/101 .) . كما يَخْلُطُ المعجم الفلسفيّ لمجمع اللّغة العربيّة أيضا، بين الرّمز والعلامة ، إذْ نجده يُعرّف الرّمز بما يلي:"علامة يُتّفق عليها للدّلالة على شيء أو فكرة ما، ومنه الرّموز العدديّة والرّموز الجبريّة..." . (-مجمع اللّغة العربيّة ، **المعجم الفلسفيّ** ، القاهرة ، الهيئة العامّة لشؤون المطابع الأميريّة ، 1982، ص9.) . ويَعْتبِر"عبد القادر شرشار" أنّ اضطراب المصطلح في النّقد العربيّ يعود إلى تعدّد المقابلات العربيّة للمصطلح الأجنبيّ.(-عبد القادر شرشار،**اضطراب المصطلح في الدّراسات النّقديّة والأدبيّة** ، مجلّة الموقف الأدبيّ عدد377 ، أيلول2002 ، ص 70 .) .

**(1)**- منذُ بدءِ الخليقة أنشأ الإنسان رموزه واسْتكــان إليها في فهم وتفسير ما يُحيط به في وجـــوده، ولم يكنْ يُدرك أنّ ما يُنتجه رموزًا،بل أنّ ذلك الإنتاج كان عفويّا وليدًا لحاجةٍ طبيعيّةٍ في التّواصل ووسمِ الظّواهر وتحديد المواقعِ . وقد عبّر "كارل غوستاف يونغ" : **(C.G.Jung)** عن هذه النّشأة العفويّة للرّموز بقوله : « Aucun génie n'a jamais pris une plume ou un pinceau en se disant : maintenant , je vais inventer un symbole ... ».

- ***Essai d'exploration de l'inconscient ;in l'homme et ses symboles (ouvrage collectif) ;*** ed . Robert Laffont ; Paris ;1964 ; p.55 .

نُقِلَ الشّاهد عن كتاب:

بسّام الجمل ، **من الرّمز إلى الرّمز الدّيني** ، صفاقس(تونس) ، مطبعة التّسفير الفنّي بصفاقس،2007 .

**(2)**- Jean Chevalier : **Dictionnaire des symboles** ; op.cit ; p.XI .

**(3)**- يَعْرِضُ "ارنست كاسيرر" في كتابه "مقال عن الإنسان" ،وتحديدا في الفصل الثّاني من القسم الأوّل المعنون ب"ما الإنسان ؟" أهمّ التّعريفات الفلسفيّة للإنسان ،مبيّنا أنّ ما ذهب إليه أغلب الفلاسفة من اعتبار الإنسان "حيوانا عاقلا" يبدو غير كاف،لأنّ الإدراك المباشر للأشياء يُعتبر فعلا محدودا، بما أنّ الأشياء لا توجد إلاّ ب"الصّورة" التي يُعطيها إيّاها الفكر، وهذه الأشياء ليست سوى "رموز" تحمل من المعاني ما به يتحقّق الإدراك الحسّي والتّصوّر العقليّ والاستدلال .

لذلك يقترح تعريفه للإنسان العارف(**Homo Sapiens**) من خلال قوله :

« Nous le définirons comme animal symbolicum... »

- Ernst Cassirer ; **Essai sur l'homme** ; Paris ; Les Editions De Minuit ;1975 ; pp.44/45 .

بالنّسبة إلينا ، إذْ كيف يُمكن أن نبحثَ عن الرّمز اللاّمحدود في مدوّنة روائيّة محدودة رغم انفتاحها ؟ ، ولمن نأنسُ في كشف رموزنا وتأويلها ؟ ، هل نُخضعُ النصَّ الرّوائيّ إلى مناهجَ تباينت – أحيانا – في تحديدها الرّمز؟ (1) ، أمْ نُنْشِئُ تصوّرنا الخاصّ للرّمز انطلاقا من قراءة واعية للمجالات التي أَوْلَت الرّمز عناية خاصّة ، وجعلته أساسا لتفسير موضوعها وتحديده ؟ ... . كلّ هذه الأسئلة تدفعنا إلى ضرورة تحديد الرّمز من خلال أهمّ المجالات التي تعلّق بها ، أي أن نبحث في المنتج الدّلالي للظّاهرة الرّمزيّة ، عسى أنْ نبنيَ مِهادا نظريّا يكون عونا لنا في دراسة الرّمز في الرّواية العربيّة المعاصرة ، فنُحقّق به غايتنا ونكسب عن طريقه وسيلة ناجعة لفكِّ ما استغلق واستعصى من المعاني الثّاوية خلف حجبٍ سميكةٍ . لذلك يَحْسُنُ أن نهتمَّ في تحديد ضوابط المصطلح بما أنجزه اللّسانيّون والسيميائيّون (سوسير/بورس) من أعمال جليلة ميّزت الرّمز من المصطلحات المُجاورة له والمُلْتبِسة به أحيانا ، كالعلامة (**signe**) والأمارة (**Indice**) والأيقونة :(**Icône**)... . كذلك بما وصل إليه "كاسيرر" من نتائج تُثْبت العلاقة العميقة بين الوجود الإنسانيّ والرّمز، إلى جانب تحديدات الأنتروبولوجيّين ("دوران" و"شتراوس") وعلماء النّفس ("فرويد" و"يونغ") والبيانيّين ("غوته"...) .

ونسعى من خلال هذه المقاربات العلميّة المعاصرة إلى إنشاء تصوّرنا للرّمز وأليّات اشتغاله في السّرد الرّوائيّ . ونُفضّل أنْ ننطلقَ أوّلا ، من تراثنا النّقدي والبلاغيّ ، فنكشف سيرة هذا المصطلح عند المعجميّين والبلاغيّين العرب ، ونُحاورهم فيما وصلوا إليه، ونُفيد من جهودهم كي نُمسكَ بأهمّ دلالات هذا المفهوم المُتغيّرِ، علّنا بذلك نُباشِرُ باطمئنان عمليّة توظيفه وإجرائه على المتن الرّوائيّ القائم على المُتخيّلِ بكلّ وجوهه .

إذن ، نرومُ من خلال تأطيرنا النظريّ أن نحيط بماهيّة الرّمز وأهمّ مجالاته بدايةً ، ثمّ نتبيّن علاقته الضّروريّة بالفعل التّأويليّ في مرحلة ثانية، لنكشف آليّات اشتغاله في السّرد الرّوائيّ في مرحلة لاحقة . ويستوجب ذلك أن نتناول الرّمز من جهتين : أوّلا ممّا تركه المُؤَصّلون في التّراث اللّغوي والنّقدي العربيّ من ضوابطَ ونتائجَ . وثانيا ممّا وصل إليه البحث العلميّ الغربيّ من نظريّات حول الرّمز أثبتت أهمّيته وجعلته أداةً تَفُكُّ به شفرات المعنى في علوم شتّى .

---

**(1)**-إنّ الاختلاف في تحديد ماهيّة الرّمز قد يكون داخل الحقل المعرفيّ الواحد ، ففي مجال التّحليل النّفسيّ مثلا ، يرى فرويد أنّ الرّمز يُعبّر بطريقة غير مباشرة ومعقّدة عن الرّغبة والصّراع ، فهو مرتبط باللاّشعور . وهو كذلك ثابت الدّلالة ، ولذاك يهتمّ خاصّة بالعلاقة بين الرّامز(**Symbolisant**) والمرموز(**Symbolisé**) التي تخضع غالبا لتأويلات جنسيّة . في حين يرى يونغ أنّ الرّمز مرتبط باللاّشعور الجماعيّ(**L'inconscient collectif**) الذي يُمثّل صورًا بدْئيّةً موروثةً مُتأصّلةً في نماذجَ أصليّة كونيّةٍ : (**Archétypes**) . أمّا لاكان(**J.Lacan**) فيهتمّ بالنّظام الرّمزيّ الذي يُمثّل نسقَ الظّواهرِ التي يعتمدها علم النّفس .

-Jean Chevalier ;**Dictionnaire des symboles** ; op. cit ; pp :XVI /XVII.

## 1- الرّمزفي التّراث اللّغوي والنّقدي العربي :

لم يُغفلْ المعجميّون واللّغويّون العرب ضبطَ مصطلح "الرّمز"، وكذا فَعَلَ المُفَسِّرُون للقرآن الكريم الذين تَوَقَّفوا عند لفظ " الرّمز" الوارد بالآية الحادية والأربعين من سورة "آل عمران "، حيث يقول تعالى : "قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيةً , قَالَ آيَتُكَ أَلاَّ تَكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاَثَةَ أيّامٍ إلاَّ رَمْزًا، وَأُذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بالْعَشِيِّ والإبْكَارِ"(1). غيْرَ أَنَّ تَحْديدَهُمْ الرّمز كَانَ مُقْتَضَبًا اعْتَنَى بالدِّلاَلَةِ المُبَاشِرَةِ للّفْظِ ، واكتفى بالصّريح منها غيْرَ المُعَقَّدِ ، فَقدْ تَجَنَّبُوا التَّجرِيدَ وَسَعَوْا إلى التَّجْسِيدِ. ولَعَلَّ دلاَلَةَ الرّمز الحقيقيّة لم تَجْلُ إلاَّ عند البلاَغِيّين الذين تَنَاوَلُوهُ من حيْثُ كَوْنِهِ بَيَانًا مُعَبِّرًا فَصِيحًا. وَكيْ نُبيِّنَ ذَلكَ ، آثَرْنَا تَنَاوُلَ الرّمز لُغَةً ثمّ اصْطِلاَحًا ، سَيْرًا على نَهْجِ القُدَامَى في تَعْرِيفِهم لِمُفْرَدَاتِ التّشريعِ والأدَبِ .

### 1-1 الرّمزُ: لُغَةً :

يَتَّفِقُ المُعْجَمِيُّون في حَدِّ الرّمز لُغَوِيًّا ، حَيْثُ يُعَرِّفُه صَاحِبُ اللّسان بِقَوْلِهِ : "الرّمز : تَصْوِيتٌ خَفِيٌّ باللّسانِ كَالهَمْسِ ، وَ يَكُون تحريك الشّفَتَيْنِ بِكَلاَمٍ غير مفهوم اللّفظ من غيْرِ إبَانَةٍ بِصَوْتٍ ، إنَّمَا هوَ إشَارَةٌ بالشَّفَتَيْنِ ، و قيل : الرّمز ، إشـــــارَةٌ و إيمَـــاءٌ بالعَيْنَيْنِ والحَـاجِبَيْنِ والشّفَتَيْنِ و الفمِ ..."(2). أمَّا الجوهريّ في صِحَاحِهِ ، فيَقُولُ :" الرّمز : الإشَارَةُ و الإيمَاءُ بالشّفتَيْنِ والحَاجِبِ ، وقَدْ رَمَزَ ، يَرْمُزُ و يَرْمِزُ ..." (3).

ولاَ يَخْتَلِفُ القَامُوسُ المُحِيطُ عن اللّسان أو الصّحاح ،إذْ يُورِدُ صَاحِبُهُ في حَدِّ الرّمز مَا يَلِي : " الرّمْزُ ، ويُضَمُّ ويُحَرَّكُ : الإشَارَةُ ، أو الإيماء بالشَّفَتَيْنِ أو العيَنَيْنِ أو الحَاجبَيْنِ أو الفمِ أو اليدِ أو اللّسان ، يَرْمُزُ ويَرْمِزُ ..." (4). ويُدَقّقُ "الكشّاف" للزّمخشري صلة الرّمز بالإشارة ، عندما يُقدِّمُ تفســيرًا دقيقا ، حسّيا للمركّب الحصريّ : " إلاّ رمزًا " الوارد بسورة "آل عمران" ، إذ يقول:" إلاَّ رَمْزًا "، إلاّ إشارةً بِيَدٍ أو رَأْسٍ أو غيرهِمَا وأصْلُهُ التّحرّكُ . يُقَالُ ارْتَمَزَ: إذا تَحرّكَ. ومنه قيل للبحر : الرَّامُوزُ..."(5) . ويُضِيفُ الكَشّافُ مَعْنًى جَدِيدًا للرّمز، نَعْتَبِرُهُ هَامّا في هذه المَرْحَلَةِ حيْث يُصَنِّفُ الرّمز ضمن الكلامِ ، وهو بذلك يقترب من مفهوم العلامة لسانيًّا، فهو يقول موضّحًا ذلك: "فإن قلت الرّمزَ ليس من جنس الكلام ، فكيف اسْتُثني منه ؟. قلتُ: لمّا أدّى مُؤَدّى الكَلاَمَ وفُهِمَ منه مَا يُفْهَمُ مِنْه سُمِّيَ كَلاَمًا..."(6). و قَد يَكُونُ هذا التّعريف نَوَاةً للدّرسِ اللّساني بِمفْهومِه الحَديثِ ، إذ يَجْعل الرّمز ضَرْبًا من ضُرُوبِ الكَلاَمِ (**parole**) بتَفْريعَاتِه المُخْتَلِفَةِ .

غيْرَ أَنَّ هذه التّعْرِيفَاتِ لَمْ تَخْرُجْ بالرّمز عن مجالِ الحَرَكَةِ الفيزيائيّة الماديّة ، بلْ جَعَلَتْهُ يَقْتَصِرُ عليْهَا أحْيَانًا ،

---

(1) - **قرآن كريم** ، الآية 41 من سورة "آل عمران" .

(2)- ابن منظور، **لسان العرب** ، (المجلّد الحادي عشر) ، مادّة (رَمَزَ) ، بيروت (لبنان) ، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع ، الطّبعة الثّالثة ، 1994 ، ص 356 .

(3)– الجوهريّ ، **الصّحاح في اللّغة** ، تحقيق : أحمد عبد الغفور عطّار ، بيروت ، دار العلم للملايين ، 1990 .

(4)– الفيروزآبادي ، **القاموس المحيط** ، تحقيق : محمّد نعيم العرقسوسي ، مصر ، المكتبة الوقفيّة ، 2005 .

(5)- الزّمخشري ، **تفسير الكشّاف** ، تحقيق : خليل مأمون شيحا ، بيروت ، دار المعرفة ، 2009 .

(6)– **المرجع نفسه** ، ص 246 .

كَمَا فَعَلَ "الثّعالبي" في كتابه فقه اللّغة ، إذْ يَعْمَدُ إلى تَرْسِيخِ الجانب الماديّ في الإشارة ، فَيُصَنِّفُهَا ضِمْنَ قِسْمِ "في الحركات والأشكال والهيئات وضُرُوبِ الرّمي والضَّربِ" ، وَيَجْعَلُ الرّمزَ وَجْهًا من وجوهِهَا فَيَقُولُ : "أشَارَ بِيَدِهِ ، أَوْمَأَ بِرَأْسِهِ ، غَمَزَ بِحَاجِبِهِ ، رَمَزَ بِشَفته ، لَمَعَ بِثَوْبِهِ ، ألاَحَ بِكُمِّهِ ..." (1).

يُفْضِي بِنَا النَّظَرُ في مُخْتَلفِ هذِهِ التَّحْدِيدَاتِ المُعْجَمِيَّةِ لِمُصْطَلح "الرّمز" إلى حَقيقة ثابتَةٍ تَتَجَلّى من خِلاَلِ ارْتِبَاطِ الرّمز بالإشارة في وَجْهِهَا الماديّ . فقد نَأَى المُعْجميّون بالرّمز عن جَانبِهِ المَعْنَويّ رغم إيحائِهِمْ بِذَلِكَ ضِمْنيًّا، إذْ الإشَارَةُ التي هي الرّمز عندهم ، تَسْتَوْجِبُ حُضُورَ عَنَاصِرَ ثَلاَثة : المُشِيرُ والمُشَارُ إليْهِ (المَعْنِيّ بالإشَارَةِ) ومَوْضُوعُ الإشَارةِ ، وَعَادَةً مَا يَكونُ موضوع الإشارة مَعْلُومًا من طَرَفَيْ الإشَارَةِ غَائِبًا عن غَيْرِهِمَا ، لذلك فهي تَمْتَازُ بِالخَفَاءِ رَغم مَادِيَّتِهَا . ويَجْلُو ذلك في قَوْلِ الشّاعِرِ:

أشَارَتْ بِطَرْفِ العَيْنِ خِيفَةَ أهْلِهَا إشَارَةَ مَذْعُورٍ وَلَمْ تَتَكَلَّمِ . (بحر الطّويل)

فأيْقَنْتُ أنَّ الطَّرْفَ قَدْ قَالَ مَرْحَبًا وأَهْلاً وسَهْلاً بالحَبِيبِ المُتَيَّمِ... "(2).

يُجَسِّمُ الشّاعِرُ من خِلاَلِ هذَيْن البَيْتَيْنِ أهَمّ مَعَاني الإشَارةِ وهما الخفَاءُ والسّرْعَةُ . فهي رِسَالَةٌ خَفِيَّةٌ لاَ يُفْصَحُ عن مُحْتَوَاهَا للجميع ، وإنَّمَا هي مَقْصُورَةٌ على اتِّفَاقٍ مَعْنَوِيّ بين بَاثّهَا:(المُرْسِلُ) ومُتَقَبّلَهَا: (المُرسَلُ إليه) ، لذلك فهي خَفِيَّةٌ عن سَائِرِ النّاسِ ، لاَ يُدْرِكُهَا ..." إلاَّ من يَفْطنُ إلَيْهَا ويَكُونُ ذِهْنُهُ مُهَيَّأً لَهَا ..."(3) . ولَعلَّ ذلكَ مَا يَحْمِلُنَا على اعتبار الإشَارَةِ (الرّمز) مَعْنًى خَفِيًّا غير مُبَاشِرٍ يَحْتَاجُ تَأْوِيلاً ، لأنّها تَوَاشُجٌ بين معنى ظَاهِرٍ مُبَاشِرٍ: (جانبهَا الفيزيائيّ) ومَعْنًى خَفِيٍّ غير مُبَاشِرٍ: (جانبها المعنويّ) أيْ هي تَوَاصُلٌ بين ظَاهِرٍ وبَاطِنٍ- على رأي أهل الحديثِ و البلاَغَةِ-. وبما أنّها كذلك ، فقد تَنَاوَلَتْهَا الدّراسات البلاغيّة التي هي أساس التّنظير النّقدي العربي . و أصبح الرّمز مُرَادِفًا لها حِينًا، و جُزْءًا منها أحْيَانًا أخْرى ، بَيْدَ أنّهُ لم يَخْرُجْ عَنْهَا إلاَّ قَليلاً حين انْضوى تحت الكنايَة أو الاسْتعَارَةِ . ويُعَدُّ فَضْلُ البلاغيّين عَظيمًا في تَخْليصِ الرّمز من ماديّتِهِ التي وُسِمَ بِهَا لدى المُعْجميّين وأَهْلِ اللّغةِ ، حيْثُ أضَافُوا إليْهِ مَعَانيَ تَجْعَلُ فِعْلَ التّأويلِ ضَرُورةً لإدْرَاكِ دلاَلاَتِهِ .

**1-2- الرَّمْزُ: اصْطِلاَحًا :**

يَرَى درويش الجندي أنَّ الرّمز : " لَمْ يَتَّخِذْ مَعْنًى اصْطِلاَحِيًّا إلاَّ منذ العصر العبّاسي ، عصر التّحول الظّاهر في الحياة العربيّة الاجتماعيّة والعقليّة ، وعصر النّهضة العلميّة الأدبيّة [...] ، في هذا العصر استكْمَلَ التّشيُّعُ و التّصوّف وسائلهما المذهبيّة والأسلوبيّة ، وقد كان ذلك كلُّهُ مَدْعَاةً إلى نشَاط التّعبير الرّمزي على ألْسِنَةِ الأدباء شعراء وكتّابًا . واسْتَتْبَعَ ذَلك أنْ يَتّضِحَ معنى الرّمز في أذهان النّقاد..." (4) . وفي ذلك إقْرَارٌ بأنَّ الرّمز لاَ يُدْرَكُ بوضوح إلاّ عند دخوله

**(1)**–أبو منصور الثّعالبي ، **فقه اللّغة وسرّ العربيّة** ، بيروت ، مكتبة لبنان ناشرون ، 1988.

**(2)**- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، **البيان والتّبيين** ، تحقيق وشرح : عبد السّلام محمّد هارون ، القاهرة (مصر) ، مكتبة الخانجي للطّباعة والنّشر والتّوزيع ، ج 1 ، الطبعة السّابعة ، 1998 ، ص 78 .

**(3)**– درويش الجندي ، **الرّمزيّة في الأدب العربي** ، القاهرة (مصر) ، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع ، (د ت) ، ص 43 .

**(4)**– **المرجع نفسه** ، ص 43.

حَيّزَ الاسِتعمال في مَجَالٍ من مَجَالاَتِهِ . فالمَجَال الأدبيّ :(الشّعري والنّثري)(1) ، مَكَنَّ النّقاد من بناء تَصَوُّرَاتِهم النّظريّة حَوْلَ الرّمز - وإن بَدَتْ مُحْتَشِمةً- ، فالتّنْظِيرُ للرّمز بَدَأَ أوّلاً مَع الجَاحظ (ت 255 ه) ، حيْثُ أفْرَدَ لَهُ رُكْنًا من أرْكَــان الجزء الأوّلِ من كتابه : "البيان والتّبيين" ، وَصنّفهُ ضِمْنَ "باب البيان " . ورغم أنّهُ لمْ يَذْكُرْهُ صَرَاحَةً ، فَإنَّ التّعريف الذي قَدَّمَهُ للإشَارة كَفِيلٌ بِأنْ نَفْهم من خِلاَلِهِ أنَّ الإشَارةَ عند الجاحظ هي الرّمز حيْث يقوُلُ :" فأمّا الإشارةُ فباليَدِ ، وبالرّأسِ ، وبالعيْنِ والحَاجِبِ والمَنْكَبِ ، إذا تَبَاعَدَ الشّخصان ، وبالثّوبِ و السّيف ..." (2). وهو بذلك لم يُضِفْ جَدِيدًا إلى ما وَصَلَ إليه أهْلُ اللّغة الذين نَظَرُوا في الرّمز من وجْهِهِ المَادّي .

غير أنّ الجَاحظ لَمْ يَكْتَفِ بذلك التّعريف ، بل سَعى إلى تَأْصيلِهِ في البيان، ونَظَرَ في علاَقتِهِ بالمعْنى ، وكَشَفَ عن سِمَةِ الخَفَاءِ التي تَسِمُهُ . وعَدَّ الإشَارة ضَرْبًا من ضُرُوبِ البيان ، إذْ يُعَرِّفُهُ بِقَوْلِهِ :" والبَيَانُ اسْمٌ جَامِعٌ لِكُلّ شيءٍ كَشَفَ لَكَ قِنَاعَ المَعْنى ..."(3) ، ويُضِيفُ :" وعلى قَدْرِ وُضُوحِ الدّلاَلَةِ وَصَوَابِ الإشَارَةِ، وحُسْنِ الاخْتِصَارِ ، ودِقَّةِ المَدْخَلِ يَكُونُ إظْهَارُ المَعْنَى . وكُلّمَا كَانت الدّلالة أوْضَحَ وأفْصَحَ ، وكَانت الإشَارةُ أبْيَنَ وأَنْوَرَ، كَانَ أنْفَعَ وَ أنْجَعَ . والدّلالةُ الظَّاهِرَةُ على المَعْنَى الخَفِيّ هو البَيَانُ ... "(4) . انْطِلاَقًا من هَذه الشّوَاهد يمكن أنْ نَتَبَيّنَ صِلَةَ الإشارةِ بالمعَاني الخَفِيّةِ التي يَتَجَلّى البَيَانُ في وضُوحِهَا ، لاَ في غموضها . فَمَتى كَانت الإشَارةُ صَائِبَةً بَيّنةً ، كَانَ البَيَانُ . لأَنَّ دلاَلَتهَا عن المَعَاني تَكُونُ يَسِيرَةً على المُتَقَبِّلِ . ولذلك فهي ضروريَّةٌ في فنّ الخَطَابَةِ لأنّ الخطيب الذي يُوَظِّفُ الإشَارَةَ تَوْظِيفًا حَسَنًا يَكُونُ أقْرَبَ إلى جُمْهُورِهِ باعتبار اللّفْظ (الكلام) في عَلاَقةٍ مَتِينَةٍ بالإشَارةِ . وكثيرًا ما تُصْبِحُ هذه الأخيرة أبْلَغ من العبارة والخطّ –عند الجاحظ- . يُوَضِّحُ ذلك في حديثِهِ عن العلاقة بين هذه العناصر الثّلاثِ :( الإشارة / اللّفظ/الخطّ) ، فيقولُ :" و الإشَارةُ و اللّفظُ شَرِيكَانِ، ونِعْمَ العَوْنِ هي لَهُ ، و نِعْمَ التّرجمان هي عَنْهُ. وما أكْثَر مَا تَنُوبُ عن اللّفظ و تُغْنِي عن الخَطِّ (...) و في الإشَارَةِ بالطّرفِ والحَاجِبِ وغَيْر ذلِكَ من الجَوَارِحِ ، مرفقٌ كبير ومَعُونَةٌ حَاضِرَةٌ في أُمُورٍ يَسْتُرُهَا بَعْضُ النّاسِ من بَعْضٍ ، ويُخْفُونَهَا من الجليسِ وغير الجليسِ. ولَوْلاَ الإشَارَةُ لم يَتَفَاهَمْ النّاس معنى خَاصّ الخاصّ.."(5) .

---

**(1)**– يُؤكّدُ درويش الجندي ارتباط الرّمز بالمجال الذي يتعَلّق به ، ويُبيّنُ أنّ معنى الرّمز لا يتحدّدُ إلاّ بعودتنا إلى مجال نشاطه (السّياق) ، ويستدلُّ على ذلك بظروف نشأة التّعبير الرّمزي في الأدب العربي : " وقد جنحت الحياة في هذا العصر (العبّاسي) إلى صورة من التّعقيد ، وتعرّضت لألوان من الضّغط والكبت(...) ، وفي هذا العصر استكمل التّشيّع، والتّصوّفُ وسائلهما المذهبيّة والأسلوبيّة . وقد كان ذلك كلّه مدعاة إلى نشاط التّعبير الرّمزي على ألسنة الأدباء شعراء وكتّابا ، واستتبع ذلك أن يَتَّضِحَ معنى الرّمز في أذهان النقّاد..." .

-درويش الجنديّ ، **الرّمزيّة في الأدب العربي** ، ص 43 .

**(2)**– الجاحظ ، **البيان والتّبيين** ، ج 1 ، ص 77 .

**(3)**– **المرجع نفسه** ، ص 76 .

**(4)**– **نفسه** ، ص 75 .

**(5)**– يُقدّم "الجاحظ" تحليلاً لسانيًا دقيقًا للعلاقة بين الإشارة واللّفظ ، فيُبيّن أنّ :"مبلغَ الإشارةِ أبْعَدَ من مبْلغِ الصّوتِ..."، ويُبرزُ أنّ:"الصّوت هو آلة اللّفظ..." ، ويُفَصّلُ دوْر الصّوتِ وتَشَكُّلِهِ من حروفٍ مُقَطّعةٍ مُؤَلّفةٍ ، ويُؤَكّدُ أنّ اللّفظَ والإشارةَ يَتَعاضَدان لتحقيق البيانِ :"وحُسن الإشارةِ باليد والرّأسِ ، من تمام حُسْن البيانِ باللّسانِ..." .

- الجاحظ ، **البيان والتّبيين** ، ج 1 ، صص 79/78 .

إذنْ ، مِيزَةُ الخَفَاءِ تَجْعَلُ المَعَاني صِنْفيْنِ : معَاني مُبَاشِرة جَلِيَّة و مَعَانيَ غير مباشرة خَفيّةً ، والإشَارةُ تَتّصلُ بالصّنفِ الثّاني الذي أكّدهُ قدامة بن جعفر(ت 337هـ) بِقَوْلِهِ :" وإنّما يَسْتَعْمِلُ المُتَكَلِّم الرّمز في كلامه فيما يُرِيدُ طَيَّهُ عن كَافّة النّاس والإفضَاءَ به إلى بَعْضِهِم ...(1) .

ويُعْتَبَرُ قدامة بن جعفر أوّل من أَفْرَدَ للرّمز بَابًا في كتَابه : نقد النثر (2) عَنْوَنَهُ ب"باب فيه الرّمز ". وقدْ بَنَى تَصُوَّرَهُ للرّمز على أساس ما بَلَغَهُ الجاحظ من تأصِيلٍ لِسِمَتيْ الخَفَاءِ وغير المبـــاشرة في المعاني . لكنّهُ وَصَلَ الرّمز بالكلام و خَلّصَهُ من دَلاَلَةِ الإشَارةِ –نِسْبِيًّا- :" و أمّا الرّمز فهو ما أُخْفي من الكلاَمِ . وأصْلُهُ الصّوتُ الخفيُّ الذي لاَ يَكَادُ يُفْهَمُ ..."(3). و لَمْ يَتَّخِذْ الرّمز في هذا الحدِّ الذي وَضَعَهُ "قدامة" معنًى اصطلاحيًّا ،فقد ظَلَّ يَدُورُ في فلك مَا قَدَّمهُ المُفسِّرون من تأويلاتٍ للفظ "الرّمز" الوارد بالقرآن الكريم . إلاَّ أنَّ "قُدامة" لم يَتَوَقَّفْ عند هذا الحدّ اللّغويّ ، بل أضاف إليه دلالة اصطلاحيّة أخْرجتْ الرّمز من حيّز التّنظير إلى مجال الاسْتِعْمَالِ . فهو يَقُولُ :" فيَجْعَلُ (المُتكلّمُ) للكلمة أو الحرف اسما من أسماء الطّير أو الوحش أو سائر الأجناس أو حرْفًا من حُروف المعجم ، ويُطْلِعُ على ذلك المَوْضِعِ من يُريدُ إفْهَامَهُ، فيكون ذلك كلاَمًا مَفْهُومًا بينهما مَرْمُوزًا عن غيْرِهِمَا"(4) . وكَأنّنا بقدامة من خلال هذا الكلام يَسْتَحضِرُ الرّمز الذي أُجْرِي في النّصوص وأصْبَحَ وسِيلَةً لتَوْلِيدِ المَعَاني المُتَنَاسِلَةِ عَبْر التّأويل والاستنباط . فَحَدِيثُهُ عن الطّير والوحش رُمُوزًا حَمَّالَةً للمَعَاني يُحِيلُ على أثر نثريّ ظَلَّ خَـالِدًا في الأدب العالمي وهو كتاب كليلة ودمنة ، أمّا ذِكْرُ الحُرُوفِ الدَّالَةِ ، فَيَعُودُ إلى القرآن الكريم الذي تبدأ بعض آياته بِرُمُوزٍ حرفيّة مثل (الم/حم/طسم/الر...) و:"هذه الرّموز هي أسرارُ آل محمّد ، ومن اسْتَنْبَطَهَا من ذوي الأَمْرِ وَقَفَ عليْهَا ، فعِلْمٌ جَلِيلٌ ما أَوْدَعَهُمْ الله إيّاهُ من الحِكْمَةِ ..."(5).

وقد أظْهَرَ قدامة في باب "الرّمز" وَعْيًا جَنِينيًّا بأهميّة الرّمز وغَايَاتِ اسْتِعْمَالِهِ والحَاجة إلى تَأْوِيلِهِ ، وأَخْبَرَنَا أنَّ أوّل من استعمل الرّمز بكثافة "أفلاطون". وهو بذلك يَبني تَصَوُّرًا للرّمز لم يَسْبِقْهُ إليه أحد ، إذْ يُؤَسّسُ مَفْهومه (الرّمز) على ثُنَائيّة الخفَاء والتّجلّي . فأصْل الرّمز أن يكُون مَخْفيّا ، مُبَطَّنًا لا يتجلّى إلاّ لِمَنْ يمتلك مفاتيح فكّ المُسْتَغْلَق من معانيه ، وتتَفاوتُ درجات سِرّه أو غُمُوضِهِ ، فهو في القرآن الكريم –مثلا- لا يَنْكشِفُ ولا يُسْتَنْبَطُ إلاّ مِمَّنْ أوْدَعَهُمْ الله حِكْمَةَ إدْرَاكِهِ .

---

(1)– قدامة بن جعفر ، **نقد النّثر**، تحقيق : الدّكتور طه حسين والأستاذ عبد الحميد العبادي ، مصر، مطبعة مصر ، 1939 ، ص 61 .

(2)- يخْتلِفُ الباحثون والمُحقِّقون حول نسبةِ كتاب نقد النّثر إلى " قدامة بن جعفر"، فبعضهم يرى أنّ هذا الكتاب في الأصلِ هو لأبي الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب ، وعُنوانه البرهان في وجوه البيان . بينما يُؤَكّدُ الأستاذ عبد الحميد العبادي على نسبة الكتاب إلى قدامة ، مُقدّمًا براهين تُثْبِتُ صِلةَ هذا الكتاب بكتاب نقد الشّعر ، وكذلك يستدلّ بذكر "قدامة" لحوادثَ شهدها بنفسه وعاصرها ودوَّنها في كتابه ، مثل حادثة "ابن التّستري" .

للتّوسّع ، أُنظر: مقدّمة كتاب نقد النّثر التي وضعها "طه حسين" و"عبد الحميد العبادي" ، المرجع نفسه .

(3)– قدامة بن جعفر ، **نقد النّثر** ، ص 61 .

(4)– **المرجع نفسه** ، ص 62 .

(5)– **نفسه** ، ص 62 .

نَخْلُصُ في هذا الجانب من التّحديد الاصطلاحيّ لدلالة "الرّمز" إلى ثلاث نقاط هامّة : أمّا الأولى ، فتتجلّى في محاولة الجاحظ تخْلِيص الرّمز من معناه اللّغوي الجامِدِ وتَأصيلِهِ في علم البيان ، ومن ثمّة إدْرَاجِهِ ضِمْنَ أُسُسِ إتْقان فنّ الخَطَابَةِ ، وفي ذلك تَأكيدٌ لِدَوْرِهِ في الوظيفة التّعبيريّة وكذلك التّواصليّة . ولعلّ حصْر معاني الرّمز لَمْ يَتَسَنَّ للجَاحظ إلاّ حين قيّد بَحْثَهُ بِمَجَال الخطابة ، ممّا يُؤَيّدُ مَا ذَهَبْنَا إليه من ضَرُورة النّظر في الرّمز من خلال المجال المُتَعَلِّق به . وأمّا الثّانية ، فتَجْلُو من خلال وعْي "قدامة بن جعفر" بقيمة الرّمز وارتباطه بفعل التّأويل ، وهو كذلك لم يُدْرِكْ حَقيقة مصطلح الرّمز إلاّ حين نظر في مجال اسْتِعْمَالِهِ : (النّص الأدبي/النّص القرآني) . وقد يكون أوْفَرَ حظًّا من الجاحظ لأنّه اطّلع على نَشَاطٍ فكريّ رمزيّ نثريّ وشعريّ ازدهر مع استقرار الحكم في العصر العبّاسي . وأمّا الثّالثة فقد كَشَفَتْ لنا عنْ مَرْجعِ نَظَرِ النّقاد العرب إلى الرّمز ، حيث تَبيّنَّا صِلَةَ تَصَوُّراتهم بالبلاغة . فقد ذهبوا إلى اعْتِبَار الرّمز جُزْءًا من المعْنَى فدرَسُوا سُبُلَ تَأديتِهِ له ودلالَتِهِ عليه ، و أَلْحَقُوهُ تَارةً بالكناية وطَوْرًا بالاسْتِعَارة وأحيانًا أخرى بالمجاز. واتّفقُوا حوْلَ بَعْض سِمَاتِهِ ، وجعلُوهُ من أسباب تَحقيق البيان . وقد لا نُجَانِبُ الصّواب عندما نجْزِمُ بأنّ الرّمز لم يتّخذْ دلالته الحقيقيّة عند العرب إلاّ بَعْدَ أنْ تَنَاولَتْهُ الدّراسات البلاغيّة التي تُعَدُّ أساس النّقد العربيّ .

**1-3-الرّمز والبلاغة :**

يُمْكِنُ أنْ نعتبر "قدامة بن جعفر" أوّل من أضْفى على الرّمز دلالة أدبيّة ، وكان ذلك في كتابه نقد الشّعر . حيث يُسْبِغُ على الإشارة التي هي الرّمز -عنده- ، معنى الإيماء والإيحاء ، وهما معْنيان ثَابتان في مفهوم الرّمز . ويُضِيفُ إليهما خَاصِيّةً بَلاَغيّةً اعتبرها الجاحظ ركْنًا أسَاسيًا من أركان البيان وهي الإيجاز . فيكون الرّمز أو الإشارة بالنّسبة إليه : كلاما مُوجَزًا مُعَبّرًا بالإيحاء عن معانٍ كثيرة تَجْعلُهُ قَوْلاً بَليغًا ، يَقُولُ مُعرِّفًا الإيجاز الذي هو مبدأ الإشارة :" وهو أن يكون اللّفظ القليل مشْتَمِلاً على معان كَثيرَةٍ بإيماءٍ إليْهَا، أو لمحة تَدلُّ عليها ، كما قَالَ بعضهم وقد وَصَفَ البلاغة فقال :"هي لَمْحَةٌ دَالَّةٌ..." "(1) ، وقد ورد تعريفه للإشارة ضمن ركن "ائتلاف اللّفظ والمعنى" .

ولا اختلافَ في كَوْنِ ثُنَائيّة اللّفظ والمعنى والعلاقة بينهما تُمثِّلُ أسَاس البلاغة العربيّة ، إذْ يَعْتَمِدُ النّقاد عليها في تصنيفهم الشّعر ، ويُنْشِئُونَ مَوَازِينَهم على مقادير تَخْتَلفُ باختلاف انتصارهم إلى هذا الجانب أو ذاك ، فمنهم من يكونُ نصيرًا للفظٍ مصْنوعٍ مُنَمَّقٍ ، ومنهم من يَنْشُدُ شعرًا مطْبوعًا مُؤَصّلاً. وقد يكون اهتمامهم بالإشارة من ضمن تلك المعايير. فقد خصصّ لها ابن رشيق (ت456 هـ) بَابًا في كتابة العمدة أسماه "بابُ الإشارة " ، يُعرِّفُها فيه ، فيقول:" والإشارةُ من غرائب الشّعر ومُلَحِهِ ، وبلاَغةٌ عجيبةٌ ، تدُلُّ على بُعْدِ المَرْمى وفرْط المقْدُرة، وليس يأتي بها إلاّ الشّاعر المُبرِّز، والحاذِق المَاهِرُ، وهي في كلّ أنْوَاعِ الكلامِ لَمْحةٌ دالّة واخْتِصَارٌ وَتَلْويحٌ ..." (2) . قد لا نَحْتَاج فَراسَة عندما نَقُولُ : إنّ الإشارةَ عند "ابن رشيق" هي البلاغةُ بالمفهوم الذي أوْرَدَهُ "قدامة" ، خاصّة بعد أنْ أدركنا أنّ الإشَارة عنده

(1)– قدامة بن جعفر ، **نقد الشّعر**، تحقيق وتعليق : د. محمّد عبد المنعم خفاجي ، بيروت(لبنان) ، (د.ت) ، صص155/154.

(2)– ابن رشيق القيرواني ، **العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده** ، ج1 ، تحقيق: محمد محي الدّين عبد الحميد ، بيروت، دار الجيل ، (د.ت) ، ص 304 .

تشمل التَّلويح والإيماء والتّعريض والتّفخيم والكناية واللّمحة والتّمثيل والتّورية والرّمز واللّغز واللّحن والتّعمية . وقد قدّم "ابن رشيق" حدًّا للرّمز بيّن من خِلاَلِهِ تَطوُّر المصطلح و تَغيُّر دِلاَلاتِهِ ، مُقِرًّا بأنَّ الرّمز هو الإشَارة ، حيث يَقُولُ : " وأصْلُ الرّمز الكلام الخفيُّ الذي لا يَكَادُ يُفْهَمُ ، ثُمّ أُسْتُعْمِلَ حتّى صَارَ الإشَارةَ ..."(1) . لذلك يُمكنُ أنْ نَصِلَ إلى نَتيجةٍ إنْ دقَّقْنَا النّظَرَ في تَعريفه (ابن رشيق) ، فهو يَنْفي الحركة الحسيّة عن الرّمز ويَجْعَلُهُ مقْصُورًا على كلام خفيّ غَامض، وبالتّالي فهو يُثَبّتُ صفتيْ الخفاء والغموض في الرّمز . كذلك ، فهو في تَعْريفِهِ الإشَارةَ يُضِيفُ إلى الإيجاز الذي سَبقَهُ إليه "الجاحظ" و"قدامة" معنى آخر للرّمز يَتَجلّى في المركّب الإضافيّ :" بُعْدُ المَرْمى" الذي يَدُلُّ على أنَّ الكلام يَحْمِلُ مَعْنييْنِ : معنى قريبا ومعنى بعيدا أو معنى مباشرا وآخر غير مباشِرٍ. فتُصْبِحُ الإشَارةُ دَالَّةً على معان غير مباشِرة يَسْتَدِلُّ عليها ابن رشيق بِأبْيَاتٍ شِعْرِيّةٍ مُتَنَوّعَةٍ ، نَكْتَشِفُ من خِلاَلِهَا أنَّ الرّمز عِنْدَهُ ضَرْبٌ من ضُروبِ الإشَارة ، يَتميّزُ بثلاثِ خصائصَ وهي الخَفَاء والغمُوضُ وغير المباشرة . ولَعلَّ الإشَارة الأدبيّة التي تتميّز بالإيجاز خَاصّة ، لم تَتَّضِحْ إلاّ مع "قدامة" و"ابن رشيق" ، فقد كانت عند "الجاحظ" حسيّة ذات دلالات إيحائيّة يَحْتَاجُها الخطيب البَارِعُ لِيُبْلِغَ مُرَادَهُ إلى سَامِعيهِ . ويَتّفقُ "الجَاحظ" مع "قدامة" و"ابن رشيق" في اعتبار الإشارة وسيلة أو أسلوبًا من أساليب فنون القول . لذلك اهْتمُّوا بِهَا وعَدُّوها من مُقْتَضيات البيان . وكذلك فعل "السكّاكي" (ت626 هـ) في كتابه مفتاح العلوم ، حيث اعتنى بالإشارة في دلالتها على الرّمز أوّلا ، ثمّ بوصفها فَرْعا من فروع الكناية في مرحلة ثانيةٍ ، إذْ يَأْتي "السّكاكي" على ذكر الرّمز والإشَارة في "الأصل الثّالث من علم البيان: في الكناية"، فَيَجَعَلهُمَا فرْعينِ لأصْلٍ واحدٍ يُلْحِقُهُمَا به ويُعَرِّفُهُمَا من خلاله . فَيُصبِحُ الرّمز تَابعًا تَلْتَبِسُ دلاَلَتَهُ بالدّلالة البلاغيّة للكناية.

وقد يكون ذلك نِتَاجًا لارتباط الرّمز بمجال اسْتِعْماله . فالنقّاد يُسايرون المُنْتج الأدبيّ ويَستمِدُّون مقاييسهم من فَيْضِهِ ، ولذلك ارتبطتْ النّظريّة النّقديّة عندهم ببلاغة الشّعر الذي كان يُهيمنُ على أجناس الكتابة في عصرهم . فحظُّ الكتابة النّثريّة من النّقد كان ضئيلاً ، ولم نتوصّلْ إلى تَحْديدٍ دقيق للرّمز كما ورد في كتاب كليلة ودمنة (138 هـ) ، مَثَلاً . وبما أنَّ الشّعر يَقُوم على الصُّورة-أسَاسًا-، فقد ركّز النّقاد اهتمامهم حول الرّمز جزْءًا من هذه الصّورة الشّعريّة التي تُثيرُ الخيال عبر العبارة المُكثّفة المُوحيةِ. ف"السّكاكي" حين يتحدّث عن ضُروب الكناية ويُفصِّلُ القول فيها ، يَستنِدُ إلى معاني القَوْلِ الشّعري ، فيقول:"...متى كانت الكناية عَرَضيّة على ما عرفت كان إطلاق اسم التّعريض عليها مُنَاسِبًا ، وإذْ لم تكن كذلك ، نُظِرَ : فإن كانت ذات مسافة بينها وبين المُكنَّى عنه مُتباعدَةً لتوسُّطِ لوازم كما في "كثير الرّماد" وأشْبَاهِهِ ،كان إطلاق اسم الرّمز عليها مُنَاسِبًا ، لأنّ التّلويح هو أنْ تُشِيرَ على غيرك عن بعد . وإنْ كانت ذات مسافة مع نَوْعٍ من الخفاء كنحو عريضِ القَفَا وعريض الوسادة ، كان إطلاق اسم الرّمز عليها مُنْسَبًا، لأنّ الرّمز هو أنْ تُشيرَ على قَرِيبٍ مِنْكَ على سَبِيلِ الخِفْيَةِ ..."(2). وهكذا تتحوَّلُ دلالة الإشَارةِ المُرْتَبِطَةِ بالرّمز من تَعْبيرهَا الحسّي إلى رُكْنِهَا المَعنَويّ، فيَصِيرُ الرّمز معْلُوم الأطْرَافِ (الرّمز والمرموز إليه) خَفِيَّ الدّلالة . وقد يكُون هذا المعنى غير المصرَّحِ به

---

**(1)**- ابن رشيق القيرواني ، **العمدة ...** ، ج1 ، ص 306 .

**(2)** - أبو يعقوب السكّاكي ، **مفتاح العلوم** ، بيروت (لبنان) ، دار الكتب العلميّة ، الطّبعة الثّانية ، 1987 ، ص 402 .

سَبَبًا في إدراج الرّمز ضمن الكناية التي يُعَرِّفُها "السّكاكي" كما يلي :" الكِنَايَةُ هي تَرْكُ التَّصْرِيحِ بذِكْرِ الشَّيء إلى ذِكْرِ مَا يَلْزَمُهُ، لِيَنْتَقِلَ من المَذْكُورِ إلى المَتْرُوكِ ، كَمَا تَقُولُ فلانٌ طَوِيل النّجَادِ ،لِيَنْتَقِلَ منه إلى ذِكْرِ مَا هو مَلْزُومُهُ، وهو طول القامة ..."(1). وتُدَعِّمُ الأمثلة التي أوْرَدَهَا "السكّاكي" لتَمْييزِ الرّمز عن عناصر الكناية المُجَاورةِ له في الدّلالةِ مَا ذَهَبْنَا إليه ، فعندما نَقُول فلانٌ "عَرِيضُ القفا" كنايةً على البلادة لاَ نكَادُ نَظفِرُ بِرَابِطٍ مَنْطقيّ بين البلادة وعريض القفا أو عريض الوسادة، وكأنّ ذلك الرّابط الخفيّ مَخْصُوصَةٌ إبَانتهُ ببَاثّ القول ومُتَقَبّلِهِ غَائِبَة عن غيْرهما ، ومن هذا المعنى جاءت تَسْمية الرّمز التي تكاد تتطَابَقُ في دلالتِهَا مع اللّغز أو الأحْجِيَةِ . ويتجلّى الفرقُ بين الرّمز والتَّلْويح مَثَلاً من خلال معنى الخَفَاء والغموضِ الذي تَتَفَاوتُ دَرَجَاتُهُ بِمِقْدَار مَا يُرِيدُ المُتَكَلّم أنْ يُفْصِحَ عَنْهُ ، فعِنْدَمَا نَقُولُ : " فلان كَثير الرّماد" كما ذكر "السّكاكي" نُكّنِي به عن صِفَة الكرم المَوْصولة بالمُشَارِ إليه، وهذا المعنى يُمْكِنُ أنْ يَصِلَ إليه المُتَقَبّلُ عبْرَ إجْرَاءٍ تَحْلِيلٍ ذِهْنِيّ مَنْطِقيّ : فكثرة الرّماد تُشِيرُ إلى كَثْرَة الحَطَبِ، فكَثْرَةِ الطّبخ ، فوَفْرَة الضّيوفِ التي تدُلُّ على صفة الكرم . ويَنْسَحِبُ هذا الاخْتِلاَف بين الرّمز والتّلويح على سَائِرِ أنْوَاعِ الكناية والمجاز . ممّا يَدْفعُنَا إلى التّساؤل عن سرّ إلحاق الرّمز بالكناية عند "السكّاكي" . فإنْ كان الخَفَاءُ وعَدَمُ التّصريحِ هما ما يَجْمعَان الرّمز بالكناية ، فإنّ ذلك لا يُصْبِحُ مُبَرَّرًا إذا نظرْنا إلى طبيعة هذا الغموض والخفاء ، إذْ أنّنا نُدْرِكُ الكناية عن طريق التّسلسل المنطقيّ لِرَوَابِطها ، فهي في النّهاية كالمجاز تُدْرَكُ بفِعْلٍ ذِهنِيٍّ سَبَبِيّ . غير أنّ الرّمز لا يَخْضَعُ لمِثْلِ ذاك المَنْطقِ المُعَلَّلِ المُثْبَتِ عن طريق العقلِ ، فهو فِعْلٌ تَأويليٌّ قَصْدِيٌّ ، يَسْتَوْجِبُ إدْرَاكًا للسّياقِ وغاية القَوْلِ والعلاقة التّوافقيّة بين طَرفيه .

ولَعلّ العبارة التي ذكرها "السّكاكي" في تعريفه للكناية تتّصلُ بجميع فُرُوعِهَا عدا الرّمز، فذكْرُ" ما يلزَمُهُ " أو " ملْزُومُهُ " تَتَطلّبُ أنْ يَكون في الكناية رَابِطٌ لاَزِمٌ يَصِلُ المُكَنَّى بالمُكنَّى عنْهُ . وهذا الرّابطُ لاَ يُمْكِنُ أنْ يَكُونَ ضَروريًّا في العلاقة الرّمزيّة : فأنْ يَقُولَ "عرّوب الفالت " –مثلا- :" أنا كَلْبٌ " (2) ، فهذا لا يُدْرَكُ بواسطة العقل ، وإنّما عن طريق التّأويل القابِلِ لتَعدُّدِ المعاني : فقد يَرْمُزُ بِقَوْلِهِ إلى الوفاء وهي سِمة في الكلاب أو إلى الوَضَاعَةِ وهي حالٌ من أحْوَالِ كلابنا !!!... يبْدُو أنّ "السّكاكي" -من خلال الأمثلة التي أوْرَدها ليَسْتدِلَّ على الرّمز- كان يُدْرِكُ أنَّ بين الرّمز والكناية يكْمُنُ بعض الاخْتلافِ غير أنّ ارتباطه بالصّورة الشّعريّة والموروث البلاغيّ قد يُبَرّرُ عدم تَبيُّنِهِ لدلالة الرّمز العميقة ، فلم يُغَامِرْ بالحديث عنه باعتباره أصلا مُنْفصِلا من علم البيان .

ولمْ يتحقّقْ ذلك (فصل الرّمز عن أركان البلاغة) إلاّ مع " ابن أبي الإصبع المصريّ " (ت654 ه) ، فهو أوّل من فصل الرّمز عن باقي عناصر البلاغة ، وجعله بذلك أصلاً ، ولم يتعامَلْ معه بوصفه فرعا تابعا لها ، إذْ يقول في حديثه عن "باب الرّمز والإيماء" : "هذا الباب فحواه أن يُريدَ المتكلّم إخفاءَ أمرٍ ما في كلامه، مع إرادته إفهامَ المخاطب ما أخفاه ، فيرمزُ له في ضمّتهِ رمزًا يُهْتدى به إلى طريق استخراج ما أخفاه من كلامه ، والفرق بينه وبين الوحي

---

**(1)**- أبو يعقوب السكّاكي ، **مفتاح العلوم** ، ص 402 .

**(2)**– عبد الجبّار العشّ ، **محاكمة كلب** ، ص 21 .

والإشارة ، أنّ المتكلّم في باب الوحي والإشارة لا يُودعُ كلامه شيئا يستدلُّ منه على ما أخفاه لا بطريق الرّمز ولا غيره..."(1) . وفضْلُ تعريف "المصريّ" كوْنه قد خلّص الرّمز من صلته بالإشارة الحسيّة ، وميّزه من أصناف البديع. رغم أنّنا لا نَجِدُ فَرْقًا كبيرًا بين تَصَوُّرِهِ وتَصَوّرِ "قدامة" في نقد النّثر ، عدَا ارْتبَاطِ "قدامة" بالإشَارة الحسيّة التي جَعَلَتْ مفهوم الرّمز عندَهُ مُرْتَبِطًا بِهَا . ممّا دفعنا إلى أنْ نَعْتَبِرَ أنّ المصريّ هو مُخْتَرِعُ هذا الباب –كما يَزْعَمُ هو نَفْسُهُ- . والمُتَأمِّلُ في تحديد "المصريّ" للرّمز يُلاَحِظُ اعْتمادَهُ تَعْريفا يَقُومُ على المُقَارنةِ للإثْباتِ . فحُجّة المُقَارنة بالنّسبة إليه تَسْمَحُ بوضع حدٍّ دقيقٍ للرّمز خاصّة ، وهو يَتَعَامَلُ مع نَصٍّ دينيّ صارمة ضوابطه . ولذلك نَجِدُه يَتَحدّثُ عن الرّمز مُسْتَحْضِرًا دلالة الوحي والإشَارَةِ ، فلاَ يَجْعَلهُ تَابعًا لهما ، بلْ يُصنّفه أصْلاً مُنْفَصِلاً عنْهما دِلاَلَةً ، حيْثُ يَقُولُ : "والإشَارَةُ أخْفى من خفاءِ الرّمز والإيمَاءِ..."(2) . ولاَ يَخْفَى عَلَيْنَا ما لهذا التّعريفِ من أصُولٍ تَعُودُ به إلى التّراثِ الصّوفيّ العرفانيّ بمعانيه ولطائفه البديعة .

إنّ ميزة التّعريف الذي اعْتَمَدهُ "المصريّ" في حدّ الرّمز تَتجلّى في تَحدِيدهِ لِمَجَال نَشَاط الرّمز الموصول بالكَلاَم الذي يَقْتَضِي بَاثًّا ومُتَقبّلاً . وشرط هذا الكلام كي يُصبحَ رَمْزًا أنْ يَكُونَ خفيًّا ومَعْلُومًا، لأنَّهُ يَجِبُ أنْ يَتَضَمَّنَ ما " يُهْتَدَى" به إلى الدّلالة الحقيقيّة . ويصِيرُ الكلام المَرْمُوزُ بذلك حَامِلاً لدِلاَلَتيْنِ أوْ مَعْنَيَيْنِ : أوّلهُمَا ظَاهِرٌ ومُباشر، وثَانيهما باطنٌ غير مباشر . بَيْدَ أنّ هذا التّحديدَ رغم اسْتِفَادَتِهِ ممّا سَبَقَهُ من تعريفاتٍ يَظَلُّ مُثيرًا للّبسِ والغموض ، فهو كتعريف "السّكاكي" يُمْكِنُ أنْ يَحْمِلَنَا إلى الخلْطِ بين الرّمز واللّغز ، فكلاهُمَا يَتَضَمَّنُ مَا يُمكِنُ أنْ نَصِلَ به إلى المعنى الخفيّ . ولعلّه(قدامة بن جعفر) قد تَفَطّن إلى إمكانيّة الخلْط بين المُصْطَلَحَيْن ، فعرّفهما مُنْفَصِلَيْنِ لِيُبْرِزَ التّبايُن بينهما ، إذ يقُولُ في اللّغز : " قوْلٌ أُسْتُعْمِلَ فيه اللّفظ المُتَشَابهُ طَلَبًا للمُعَايَاةِ والمُحَاجَّةِ..."(3) . وهو بذلك يُبَيّنُ الغايةَ من اللّغز وهي أن يكون في شكل أحْجِيةٍ :(énigme ) تهدف إلى ترويض العقل على التّحليل والاستنباطِ . في حين تبدو الغاية من الرّمز أبْعَدَ غَوْرًا ، فهو يكُونُ تَجَنُّبًا لِحَرَجِ التّصْريحِ المُبَاشِرِ بالمعاني عن طريق اللّفظِ الصّريحِ ، أو لغَايَاتٍ جماليّةٍ أسْلُوبيّةٍ ، أو لقَهْرٍ وكَبْتٍ سياسيّ أو دينيّ أو عرْقي أو اجتماعيّ ... .

وقد مَثَّلَ الوَعْيُ بالجَانب الوظيفيّ للرّمز بداية لتحديد مفهومه في المجال الأدبيّ . فقد تَحدّث "درويش الجنديّ" عن رمزيّة موضوعيّة ورمزيّة أسلوبيّة ، مُسْتَنِدًا في تَصْنيفِهِ إلى تعريف "ابن رشيق" للرّمز واللّحن حيث يقولُ : " ونَسْتَطِيع أنْ نَسْتَنْبِطَ ممّا مثّل به "ابن رشيق" للّحن خَاصّة ، أنّ النّقد العربيّ قد عرض للرّمزيّة الموضوعيّة (...) ، وأعني بهذا النّوع من الرّمزيّة ، ما اسْتَغْرقت فيه ظَاهرة غير المباشرة في التّعبير الموضوع كلّه . على أنّ الرّمزيّة الموضوعيّة في جملتها تستهدف غايات عمليّة أكثر منها أدبيّة ، ومن أجل ذلك كان مجال الافْتنان الأدبيّ فيها ضيّقا مَحدودًا بالقياس إلى الرّمزيّة الأسلوبيّة ، وما يتجلّى فيها من روعة الإيجاز وجمال الألوان المختلفة للتّعبيرات الأسلوبيّة

---

(1)– ابن أبي الإصبع المصريّ ، **بديع القرآن المجيد** ، تقديم وتحقيق : حفني محمّد شرف ، بغداد (العراق) ، 1977، ص 321 .

(2)- المصريّ ، **بديع القرآن المجيد** ، ص 321 .

(3)– قدامة بن جعفر ، **نقد النّثر** ، ص 46 .

غير المباشرة..."(1) . و يَبْدُو من خلال هذا الشّاهد أنّ النّقد العربيّ كان أمْيَلَ إلى الرّمزيّة الأسلوبيّة، بل إنّه لم يَهْتَمَّ بسوَاهَا نَظَرًا إلى صلتِه الوثيقة بالشّعر الذي تَقُومُ العبارة فيه على الإيجاز والإيحاء . ولعلّ ذلك سَبَب اعتبار الرّمز لَوْنًا من ألوان البلاغة والبديعِ ، إذْ اهْتَمّ أغلب النّقاد بالرّمز فَرْعًا من فروع البلاغة التي تقوم على أساس الإيجاز والتّلميح، وقد جعلها عبد القاهر الجرجاني (ت 471 ه) في كتابه : دلائل الإعجاز قائمةً على الكناية والمجاز، فهو يقول في " فصل في اللّفظ يُطْلَق والمُرَادُ غير ظَاهِرِهِ " : "واعلم أنّ لهذا الضّرب اتّساعًا وتفنُّنًا لا إلى غايةٍ ، إلا أنّهُ على اتّساعهِ يَدُورُ في الأمْرِ الأعَمّ على شيئَيْنِ:"الكناية" و"المجاز".."(2). وهما أشدُّ تعلُّقًا بالشّعر من النّثر.

ولعلّ تعَمُّدَ النقّاد حصر الرّمز في مجال الشّعر وبلاغتِه ، يُشكّل عَائِقًا يَحُولُ دون تَصوّرهم لمفهوم واضح للرّمز ، إذْ نَجدهم يَدُورُون حوْلَ المعنى ولا يُمْسِكُون به ، فكأنّهم يَبْحثُونَ عن الرّمز في البلاغة لا في بلاغة الرّمز . لذلك كان الرّمز عندهم فَرْعًا من أصْلٍ في حين أنّه قد يَكُونُ أصْلاً لِفُرُوعِ البلاغَةِ : فهو أشْمَلُ منها وأعَمُّ خاصّة في النّثر . فالرّمزيّة الموضوعيّة التي تحدّث عنها "الجندي" وعرّفها بأنّها تَشْمَلُ الموضوع كلّه تَبْدُو مُتعلّقةً بالنّثر الذي لا يولي كبير عنايةٍ للإيجاز المشرُوط في البلاغةِ ، وهو يَنْسَجِمُ معها فقط في عُنْصر غير المباشرة .

ولمّا كان البيان مُتَعَلّقًا بالشّعر آنذاكَ ، فإنّ حظّ النّثر من النقد لم يَكُنْ وفيرًا ، إذْ أنّنا عندما نُحْصي الشّواهدَ التي يَسْتَدِلّ بها النّقاد على معنى الرّمز في مؤلّفاتِهم لا نَكادُ نَظْفرُ بأمْثِلَةٍ من النّثر رغم أنّهم عاصَرُوا واطّلعُوا على أهمّ مُنْجَزَاتِ العرَبِ في النّثر، فقصص الأمثال في الجاهليّة تَزْخَرُ بالرّمز ، وكذلك نوادرهُمْ وخُطَبهم .

ولا يُمكِنُ أنْ نُفسّرَ تَقْصِير النقّاد في الاهتمام بآثَار ظَلّتْ خَالِدَة في الأدب الإنْساني إلاّ بطُغيان سُلْطَانِ الشّعر عليهم . فكتاب كليلة ودمنة لعبد الله بن المقفّع (ت 142 ه) : تَرجَمةً وتَصَرُّفًا ، يُعْتَبَرُ من الآثار الإنسانيّة الخالدة التي وظّفت الرّمز لتَقْويمِ الكَائِنِ عبر قصص الحيوان المُعَبّر عن سلوك الإنسان . وقد بثّ "ابن المقفع" في هذا الكتاب بعضًا من آرائِه ومواقِفِهِ خَاصّة في الباب الذي ابْتَدَعَهُ : " باب برزويْهِ " .

وقد اعتبر الجنديّ أنّ : " الرّمزيّة الموضوعيّة في كليلة ودمنة ، قد كانت أثرًا لضَغْطَيْنِ وَقَعَ تَحْتهما ابن المقفّع : أحدهما الضّغط السّياسي، والآخر الضّغط الفكريّ..." (3).

كذلك من الآثار النّثريّة التي أثّرتْ في الأدب الإنْسَانيّ ، واتّخذتْ من الرّمز وسيلةً لِتَوْظِيفِ غَايَاتِهَا وتَمرِيرِ أفْكَارِهَا وتَطلّعاتِهَا يُمْكِنُ أنْ نَسُوقَ أثرَيْنِ هَامّيْنِ وهُمَا : حكايات ألف ليلة وليلة وكتاب رسالة الغفران لصاحبه أبي العلاء المعرّي .

فقد تَضمّن كتاب " ألف ليلة وليلة " بعْضًا من قصص الحيوان التي تَهْدِفُ كما في كليلة ودمنة إلى النّصح والإرشاد والتّوجيه ، وكذلك احْتَوَتْ على قصص حَالِمَةٍ : " ترْمُزُ إلى أحلام الشّعوب البائسة الفقيرة الطّامحة إلى الثّروة

---

(1)– درويش الجنديّ ، **الرّمزيّة في الأدب العربي** ، ص 52 .

(2) – عبد القاهر الجرجاني ، **دلائل الإعجاز** ، مصر ، نشر دار المنار ، الطّبعة الرّابعة ، 1989 ، ص52 .

(3)– درويش الجنديّ ، **الرّمزيّة في الأدب العربي** ، ص 311 .

والغِنَى، ممّا نجمَ عن الضّغط الاقتصاديّ الذي كانت تُعَانيه هذه الشّعوب ..." (1) . فهي إذنْ تَعُجُّ بالرّموز ، ويُمْكِنُ أنْ تَكُونَ نَمُوذَجًا يَسْتَقِي منْهُ النّقاد شَيئًا من خصَائِص الرّمز . وكذلك كانت رسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي (ت 449 ه) ، تلك القصّة الرّمزيّة التي تَجَوّل المعري فيها بابن القارح في جنان الرّحمان وجعله يحْمِلُ دُنيَاهُ إلى عَالم الغيب ، حيث ظَلّ يَتَمَلّقُ مُخَادِعًا سَدَنَة الجنّةِ آمِلاً في دخُولها بصكّ توبةٍ يزعم أنّها قد غَفَرَتْ ذُنُوبَهُ .

وتكْشِفُ هذه الرّسالة من خِلاَل تَوْظِيفها الرّموز الدّينيّة عن تَصوُّرَات العامّة للحشْر والبعْثِ والثّواب والعقابِ، وقد حمّلها المعرّي مَوَاقِفَه وآراءَهُ ومُعْتَقَدَاتِهِ وسُخْريّته اللاّذعة من اعتقادات ترى في الجنّة تَعْوِيضًا وتَنْفيسًا عنْ مكبُوتاتٍ . وقد وَجَدْنَا في رواية عزازيل ليوسف زيدان شَيْئًا من هذه التّصوّرات الدّوغمائيّة التي يُمكنُ أن تكون سببا في التّطاحُنِ والتّناحر الدّيني . فصورة "هيبا" الحَائِر المُتسَائِلِ السّاخر من توظيف رجال الدّين لسلطانهم في سَبيل اغْتيال الفكر(2) تكاد تُحَاكي تَصَوُّر المعرّي ومَوْقفه من غَطْرسةِ السّاسة وتجارتهم بالدّين .

لقد اِقتَصَرْنَا في حديثنا عن الرّمزيّة الموضوعيّة أو توظيف الرّمز في النّثر على هذه النّماذج الخَالِدَةِ من الأدب العربي ، لِنُبيّن تَأصُّلَ الرّمز في النّثر كما في الشّعر . وقد تَجَلّى الرّمز أيضا ، في نماذجَ نَثْريّةٍ ذات طَابعٍ فلسفي مثل : رسائل إخوان الصّفاء (ق 4 ه) ، و قصّة حيّ بن يقظان ... .

ولعلّنا تَعمَّدْنَا الإشارة إلى : كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة ورسالة الغفران ، لأنّها مُؤَلّفات ذات إشعاع وتأثير عميق في الأدب الإنسانيّ ، فقد عُدَّتْ من أجْوَدِ أنْوَاعِ الأدب وأعْمقهَا أثرًا . أضفْ إلى أنّ ذلك قد يُعَبِّرُ عن سعْينا لاسْتِكشاف فنّيات توظيف الرّمز في السّرد الذي وَسَمَ هذه الآثار الفنيّة الخالدة التي راوَغَتْ بِسِحْرِهَا وبِنْيتِهَا الرّمزيّة رقابة السّلطان الجائرة ، فكَشَفَتْ في تخفّيها ، وأخْفتْ في تَجَلّيها . وما النّصوص التي تَحْفَلُ بِهَا مُدوّنَتُنَا الرّوائيّة التي نَسْعى إلى مُبَاشَرَتِهَا إلاّ امْتِدَادًا وتَوسُّعًا لِمَعَانِيهَا . فرمزيّة الحيوان في رواية الكــوني واو الصّغرى ، أو رواية منيف حين تركنا الجسر ، أو محاكمة كلب لعبد الجبّار العشّ ، لاَ تَكَادُ تَخْتَلِفُ عمَّا تَزْخُرُ به كليلة ودمنة أو ألف ليلة وليلة من قصص رمزيّ بطله الحيوان إلاّ في طبيعة توظيف الرّمز وغَايَاتِهِ . ثمّ إنّ الرّموز الدّينيّة التي وَظّفَهَا المعرّي في رسالته التي لا تَخلُو من موَاقفَ فَلسفيّة تُخْفي حَيْرةً واضْطِرَابًا نَجِدُ أثَرًا جَلِيًّا لها في رواية عزازيل ليوسف زيدان . فمهما تنوّعتْ الرّموز، وتَوزّعتْ بين طبيعيّة أو سياسيّة أو تاريخيّة أو دينيّة أو صوفيّة، أرضيّة كانت أم مرجعيّة أم سماويّة ، فإنّها في الأدب العربيّ القديم لم تَكُنْ إلاّ وسائلَ تَعْبيريّة يَسْتَنْجِدُ بها الكاتب ليُفْلتَ من عصا الرّقيب الدّيني أو السّياسيّ أو الاجتماعيّ أو الفكريّ .

يصل بنا البحث في مصطلح "الرّمز" في التّراث النّقديّ و البلاغيّ العربيّ إلى جُمْلةٍ من النّتائج يُمْكن أنْ نلخّص من خِلاَلِهَا مجمل آراء النقّاد العرب في الرّمز ، فهم يَرَوْنَ فيه :

أوّلا ، إشَارة حسيّة تَحْمِلُ دَلاَلةً خفيّةً لا يُدْرِكُهَا إلاّ المتكلّمُ والمُتَقَبّلُ ، لأنّها تتَميّزُ بِسُرْعتِهَا ، فلاَ يَفْطِنُ إليها إلاّ من كان

---

**(1)**– دريش الجنديّ ، **الرّمزيّة في الأدب العربي** ، ص314 .

**(2)**– يوسف زيدان ، **عزازيل** ، (الرقّ التّاسع : شقيقة يسوع) .

فَطِنًا مُهَيّأً لقبُولها .

وثانيا ، إشَارة حسيّة تَحْمِلُ دلالاتٍ غير مُبَاشرة . فهي ذات مَعْنَيين : معنى ظَاهر وبَاطن ، وهي من أسُسِ البيَانِ متى أحْسَنَ اسْتعْمَالَها الخطيبُ بَلَغَ مُرَادَهُ.

وثالثا ، ضَرْبًا من ضُروبِ الكلامِ يَتَميّزُ بِغموضه وإيجَازه . فهو خَفِيٌّ عن العَامّةِ ، مَعْلُومٌ من الخَاصّة (أطْرَاف الكلام المَرْمُوز). وهو قَوْلٌ مُوجَزٌ يَكُونُ في شَكْلِ لَمْحَةٍ دَالّةٍ عن معان كثيرةٍ .

ورابعا ، فَرْعًا من فروع الإشَارَةِ بِمَفْهُومِهَا البلاغيّ ، وهو من تمام حُسْنِ البيانِ : بَليغ في إيجَازهِ ، مُوحٍ في دلالاتهِ التي تتَوزّعُ إلى دلالات مباشرة غير مَقصُودةٍ ، ودلالاتٍ غير مباشرة معنيّة بالاستنْبَاطِ والتّأويل.

وخامسا ، قِسْمًا من أقْسَامِ الكناية يُفْتَرَضُ فيه أنْ يَكُونَ خفيًّا وغَامِضًا ، يُؤَوّلُ ظَاهِرهُ لِيُدْرَكَ بَاطِنهُ .

وأخيرا ، أَمْرًا مَخْفيًّا في الكلام ، مَرْمُوزًا إليه بين المُتَكَلّمين ، يَتَضَمّنُ مَا يُهْتَدَى به إلى مَعْنَاهُ الحقيقيّ .

وقدْ تَبَيّنَ لَنَا أثناءَ رَصْدِنَا لدلالات "الرّمز" عند النّقاد العرب أنّ هذا المصطلح قد عرفَ تَطَوُّرًا في معَانيهِ ، فقد دلّ في المَرْحَلةِ الأولى مع الجاحظ وقدامة عن معنى الإشَارة الحسيّة التي تتَميّز بالخفاء والإيحاء ، ثُمّ في مرحلة ثانية مع ابن رشيق فقد أصبح يَدُلُّ عن معنى غير المبَاشرة والإيجاز، وعُدّ من أسُسِ البيان وتمامِ الفَصَاحةِ . غيْرَ أنّهُ لم يَتَخَلّصْ من دلالة الإشَارةِ ، بلْ كَانَ فَرْعًا من فرُوعهَا ، على أنّ الإشَارة لم تَعُدْ حسيّة مَاديّة ، إنّما هي مَعْنَويّةٌ مُؤَوّلَةٌ . وقدْ تَوَطّدَتْ علاَقَةُ الرّمز بالبلاغة في المرحلة الثّالثة مع السّكاكي ، حيْثُ أُعْتُبِرَ الرّمز عُنْصُرًا من عناصر الكناية مِيزَتُهُ الخفاءُ والغُمُوضُ وانتفاء العلاقة المنطقيّة بين روابطه ، فلاَ رَابِطَ مَنْطقيًا يجمع عناصره ظَاهِرهَا وبَاطِنهَا . ولَمْ يَنْفَرِدْ الرّمز ببابٍ مُنْفَصِلٍ عنْ بقيّة عناصر البلاغة إلاّ في حدود القرن السّابع الهجري حين جَعَلَ لَه "ابن أبي الإصبع المصريّ" بَابًا جَمَعَ فيه آراء سَابقيه ، وأضَاف إليهم ضرورة إيجَاد عُنصُرٍ " يُهتدى به " لكَشْفِ المعنى الخفيّ الذي يُبْطِنُهُ الرّمز.

إنّ أهمّ النتائج التي وصلنا إليها من خلال الحفر في سيرة مصطلح "الرّمز" في التّراث البلاغيّ والنّقديّ العربيّ يُمْكِنُ أنْ نَحصرها في : عدم تَوَصُّلِ النّقَاد العرب إلى نَظَرِيّةٍ مُتكَامِلَةٍ وَاضِحَةٍ في الرّمز ، حيث تميّزتْ آراؤهم بالتّذبذب أحْيَانًا ، فمرّة يَعْتَبِرُون الرّمز إشَارة حسيّة مَاديّةً ، ومرّة أخرى يَعُدُّونَهُ إشَارةً مَعْنويّةً مُوجَزَةً بَليغَةً ، وذاك في مقام أوّل . أمّا في مقام ثان ، فقد ارتبط الرّمز عندهم (النّقاد العرب) بالبلاغةِ بأركانها الأساسيّة : المجاز / الاستعارة / الكناية. واعتبروه فَرْعًا تَابِعًا ، لا أصْلاً مُسْتَقِلاً بِمَا يَعْنيه ذلك من تفاوُتٍ في الدّرجاتِ . وأمّا في مقام ثالث ، فقد تَوَصّلوا إلى أربع دلالات أساسيّةٍ للرّمز تجلّت في : الإيجاز والخَفَاء(غير المباشرة) والغموض والإيحاءِ . وآخر النّتائج بدتْ في إشَارتهم إلى ضَرُورة تَأوّلِ المعاني للوصول إلى المُرَادِ من القَوْلِ ، فَتَأْويلُ المعنى المُبَاشر الظّاهرِ هو الذي يَكْشِفُ المعنى غير المباشر الخفيّ . وكذلك في تَلْمِيحهم إلى مَا يَجِبُ أنْ يَتَميّزَ بِهِ متلقيّ الرّمز ومؤَوّلِهِ من فِطْنَةٍ وذكَاءٍ وسُرعة بَديهةٍ.

عندما نَتَأمّلُ هذه النّتائجَ نُدْرِكُ أنّ الرّمز في النّقد العربي لم يَتَخَطّ حُدُودَ الحَقْلِ الأدبيّ ، بل الشعريّ منه حيث تَعَلّقَتْ تَصوّرات النقّاد للرّمز ببلاغة الشّعر ، فَنَظَرُوا فيما يُحقّقُهُ الشّاعر به من إبْدَاعٍ وابتداعٍ ، ووازَنُوا عبره بين الشّعراء في مواطن عديدة كموازنة الآمديّ بين البحتريّ وأبي تمّام(1) . وظلّ (الرّمز) –عندهم- أسلوبًا في القَوْلِ وفَنًّا من فنون تَصْريف الكلامِ ، فاسْتَحْسَنُوهُ متى كَانت رَوَابِطهُ المعنويّة منطقيّةً ، واستَهْجَنُوهُ متى أغْرَقَ في الغمُوضِ. وقد أعدْنَا سَبَبَ اهتمام النّقاد بالرّمز في الشّعر دون النّثر إلى ما كان يَفْرِضُهُ الشّعر من سَطوةٍ على الأدب في عصرهم، فقد

كان العرب أمّة شِعر. ولعلّ الضّغـوط الفكريّة والسّياسيّة هي التي حـالت دون اهتمـامهم بالنّثر خَاصّة ذي الطّابع الرّمزيّ منه . لذلك لم يتكوّنْ لَدَيْهم وعْيٌ بالمجالات التي يُمْكِنُ أنْ تُثْبِتَ فَاعليّة الرّمز . فالعلوم اللّغويّة وعلم النّفس وعلم الأناسة وعلم الأديان لم تَكُنْ عُلُومًا قَائِمةً ، مُنْفَصلَةً في عَصْرهم ، رغم أنّ جُذُورَهَا مَبْثُوثَة عندهم مَعْلُومَة لديْهم .

إنّ مصطلح "الرّمز" في النّقد العربي لمْ يأنسْ لتعريف مُحدّدٍ ، فقد اختلف النقّاد حول ماهيّته . غير أنّهم اتّفقوا حول معنى رئيسيّ يتجلّى في ثنائيّة الحضور والغياب ، إذْ يدلُّ الرّمز على معنى غائب في ظاهره ، غير مُعْلَن عنه (غير مباشر) ، يتِمُّ استحضاره عبر الإيحاء . فالعجز –مثلا- معنى غير مباشر يتمُّ الإيحاء به من خلال صورة مباشرة : صورة "الغرنيق العجوز" الذي وجده الصّبية عند مضارب الخيام (2) . ولعلّ هذه الدّلالة تُعدُّ أصليّة في الرّمز، فالنّقد الغربيّ لم يختلفْ عن النّقد العربيّ في تأصيل هذه الدّلالة ، واعتبارها نواةً للحدِّ الاصطلاحيّ للرّمز ، رغم أنّ جذور الرّمز عندهم (التّراث اللّغويّ اليونانيّ) تُشيرُ إلى تعريف واضح لهذا المصطلح .

فكيف تجلّى الرّمز في التّراث المعجميّ الغربيّ ؟ ، وكيف تعاملت المقاربات العلميّة الحديثة مع هذا المصطلح الموسوم بتشتّته الدّلاليّ (**dispersion sémique**) ؟ ، ثمّ إلى أيّ حدّ ساهمت هذه العلوم الإنسانيّة الحديثة في تخليص الرّمز ممّا جاوره من مصطلحات قريبة ، وفي تحديد وظائفه الأساسيّة ؟ .

---

**(1)**- من المعايير التي اعتمدها "الآمدي" للموازنة بين "البحتريّ" و"أبي تمّام" ، ميزان الطّبع والتّكلّف . وقد كان أبو تمّام شاعرا متكلّفا عُرِفَ بنزعة الغموض في شعره . وهذا الغموض مرتبط بسعيه الدّائم إلى المعاني الرّمزيّة ، غير المباشرة التي تحتاج إلى " استنباط وشرح واستخراج..." لإدراك دلالاتها ومقاصدها .

للتوسّع ، أُنظر :

- الحسين بن بشر الآمدي ، **الموازنة بين أبي تمّام والبحتريّ** ، تحقيق : أحمد صقر وعبدالله المحارب ، مصر ، دار المعارف ومكتبة الخانجي، الطّبعة الرّابعة ، 1994 .

**(2)**- إبراهيم الكوني ، **واو الصّغرى** ، ص 34 .

## 2- الرّمز في المُنْجَزِ العلميّ الغربيّ المعاصر:

يُمثِّلُ التّقصِّي اللُّغويّ والاصطلاحيّ لمصطلح الرّمز في التّراث النّقدي والمعجميّ العربيّ سندا منهجيّا مهمّا بالنّسبة إلينا ، لأنّه يكشف عن طبيعة الرّمز غير المحدّد (**Indéfinissable**) ، ويُؤسّس لتصوّر قديم للرّمز تجلّى عند العرب في اجتماع معنييْن : حاضر وغائب ، أمّا الحاضر فهو المعنى المُعطى المباشر : (الإشارة الحسيّة أحيانا) ، وأمّا الغائب فالمعنى المُستنبط غير المباشر. ويُعَدُّ هذا التّصوّرُ ذا أهميّة بالغة في المجال الأدبيّ ، وكذلك في مجالات علميّة ومعرفيّة مُتعدّدةٍ مثل: علم النّفس وتاريخ الأديان وعلم الاجتماع... . فقد تمكّن مصطلح الرّمز من خلال هذا التّوسّع الدّلالي النّاتج عن توالد المعاني وتواتُرها من الانصهار في علوم إنسانيّة مُتنوّعةٍ ظهرت في القرن العشرين(1). وقد سعت هذه العلوم إلى مُقاربة الرّمز انطلاقًا من مجال بحثها ، فالعلوم اللّسانيّة والسّيميائيّة بحثت في الرّمز من حيث بُعدُه التّواصليُّ / الإبلاغيّ (**Transmission**): ، وعلم النّفس اعتنى بقُدُراتِه التعبيريّة ،ومختلف تجلّياته النّفسيّة : الفرديّة والجماعيّة ، في حين اهتمّ الانتروبولوجيّون بدلالته على الاجتماع وأهمّيته في تفسير الظّواهر الإنسانيّة ، أمّا الفلسفة فقد أصّلت الرّمز في الوجود الإنسانيّ وعرّفت الإنسان به ،أحيانا (الرّمز يُحدّد جوهر العلاقة بين الإنسان والكون) .

لذلك ، نُحاول في هذا القسم من عملنا أن نرصُدَ ماهيّة هذا المصطلح (الرّمز) في حقل العلوم الإنسانيّة الحديثة كي نُحيط بأهمّ جوانبه . ولتحقيق هذه الغاية وجب أن ننطلِقَ ، أوّلاً من المقاربة المعجميّة الحديثة للرّمز لِمَا يُمكنُ أن تُوفّرَه من ضوابط أساسيّة ، قد تكون سبيلا لِبناءِ تصوُّر حولَ طبيعته .

### 2–1-المقاربة المعجميّة للرّمز

يتّفق اللّغويّون الباحثون في مجال علم الأصول الاشتقاقيّة للألفاظ (**Etymologie**) حول أصل كلمة "رمز" التي تعود في جُذورها إلى اللّغة اليونانيّة القديمة (2) . فهي مُشتقّة من فعل : أَجْمَعُ ، أو أَصِلُ (**Je joins**) . وتَعْنِي

---

**(1)**- يَعتبرُ "دومينيك جامو" (**Dominique Jameux**) أنّ تَعدُّدَ معاني الرّمز ، وصعوبة ضبْطه في تعريف دقيق تَعَزَّزَ بعد تشتُّتِ المصطلح (**Dissémination**) في مختلف سجلاّت الخطاب الجماليّ والاجتماعيّ والنّفسيّ والطّبيعيّ. هذه السّجلاّت التي تجلّت مع بداية القرن العشرين في العلوم الإنسانيّة على اختلاف مشاربها ، وتنوُّع مجالاتها .

يُعبّر "جامو" عن ذلك بقوله :

« Cette extension de sens est encouragé par la dissémination du terme dans les divers registres des phénomènes naturels , esthétiques,sociologiques,psychiques ,etc … . Celle-ci a été mise en évidence depuis le début du XX siècle par les principales démarches dés sciences humaines ,qu'il s'agisse de la psychanalyse (Freud, Yung,Lacan) ,de la linguistique(Benveniste,Saussure,Jakobson,et finalement tous les linguistiques et sémiologues )… ».

- **Encyclopædia Universalis** ; (Symbole) ; Corpus 21 ; Paris ; p.936 .

**(2)** - تَجْدرُ الإشارة إلى أنّنا اعتمدْنا في عرْضِنا لأصْلِ مصطلح الرّمز في الثّقافة الغربيّة على مقال "دومينيك جامو" في الموسوعة الكونيّة : (**Encyclopædia Universalis** ) ، وعلى مقدّمة قاموس الرّموز التي وضعها "جون شوفالييه" بمفرده .

اقتسامَ قطعةٍ من الفخّار أو الخشب أو المعدن بين شخصين ، وملكيّة كلّ منهما لقسمٍ منها تُصبحُ دليلاً على هويّة مالكها وصلته بصاحب القسم الآخرِ. وهذان الشّخصان يُمْكِنُ أن يكونا ضيفين أو حاجّين أو دائنا ومدينا والجَمْعُ أو الوصْلُ بين قسميْ القطعةِ يُخَوِّلُ للطّرفين أن يجْتَمِعا فيتعارفا ، لأنّ تكامُلَ الجزأيْن وتجانسهما رمزٌ للصّلَةِ القائمةِ بينهما : (ضِيافة / دين / عقيدة...). واستُعمِلَ الرّمز أيضا ، بمعنى العلامة في تقاليد اليونانيّين القدامى ، إذ يتعرّف الآباء إلى أبنائهم المَعْرُوضين للبيع عن طريق العلامةِ أو الرّمزِ الذي يَسِمونهم به . وقد عَمَدَ بعض الذين يعيشون في عالم المُتجاوزين للقوانين :(La clandestinité) إلى الاقْتِداءِ باليونانيّين في مُعاملاتهم ، حيث تُقْتَسَمُ الورقةُ النّقديّةُ إلى نصْفيْن ، وحالَ اجتماع نصْفَيْها تُصبح رمزًا للسريّة وصدقِ الأقوالِ بين شخصيْن لم يلتَقِيا قبلُ . فالرّمز يُفيد الجمْعَ بين قسميْن مُتجانِسيْن ، وهو في نفس الوقت يعني الفصْلَ بينهما أو كسْر القطعةِ إلى جزأيْن ف: " الرّمز يفْصِلُ ويُجمّع ، وهو يَشْملُ المعْنيَيْن : معنى الفصلِ ومعنى الوصْلِ ، وهو يُثيرُ خاصيّة التّجانُسِ في الشّيء الذي قُسِّمَ ويُمكن أن يُعادَ تشكيله عبر وصْلِ جزأيْه . فكلّ رمز يتضمّنُ جُزْءا من العلامة المكسورة ، ومعناه يُكتَشَفُ من خلال الوصْلِ والفصْلِ في آن واحدٍ بين عناصره المُنْفَصِلةِ..." (1) .

ولعلّ مبدأ التّجانس يُعتبر أساس هذا التّعريف الاشتقاقيّ اللّغويّ لمصطلح الرّمز ، إذ لا يكون الرّمز قائما إلاّ إذا كانت القطعتان مُتجانستيْن ، فانفصالهما مرْهونٌ باتّصالهما كيْ يتحقّقَ الرّمزُ . وهذا المبدأ يُمكن أنْ ينسحِبَ على المعاني المُشكّلةِ للرّمز . فالمعنى المباشر المُعطى يكون منفصلاً عن المعنى غير المباشر المُسْتَنْبَطِ عبر إجراء تأويليّ ، لكنّه موصولٌ به أيضا ، مُتجَانِسٌ معه . وعبر الوصل بين المعْنَيَيْن يتجلّى الرّمز الذي يكتَسِبُ قُوّتَه وفاعليّته من خلال مدى التّجانُسِ بين العناصِرِ المُنْفصِلةِ المكوّنةِ له ، ويبقى الرّمز حيّا مادام التّجانس قائما بين معانيه .

يبدو الرّمز من خلال هذا التّعريف الأوّل مُرتبطا بالتّجسيدِ أو التّجانُسِ بما هو علاقة ماديّة بين طرفيْن مُتطابِقيْن . غير أنّه يُصْبحُ قائما على التّجريدِ التّامّ (Abstraction totale) في التّعريف الثّاني المُتَعلِّقِ بالرّمز الرّياضي / المنطقيّ حيث يَدُلُّ على مجموعة **علاقات قائمةٍ بين عناصرَ مجرّدةٍ : ( الرّموز العدديّة الجبريّة أو القواعد الإجرائيّة المُناسبة للعمليّات الحسابيّة...)** . ولعلّ الصّبغة التّجريديّة للرّموز الرّياضيّة والعلميّة تُجَرِّدُ الرّمز من أهمّ خصائصه ، فهي لا تُجسّده في الواقعِ ، ولا تربِطُه بالحقائقِ الماديّةِ . لذلك اعتبرها "جون شوفالييه" علامات وليست رموزا لأنّ : " التّجريدَ يُفرِغُ الرّمز ويُنْتِجُ العلامة ، أمّـا الفنّ فيعكس ذلك .

(1)- يُركِّزُ "دومينيك جامو"على معنى الوَصْلِ عند عرضِهِ لدلالات الرّمز في اللّغة الإغريقيّة ، فيُعيدُ كلمة "رمز" إلى فعل بمعنى : أَجْمَعُ/أَصِلُ (Je joins) . غير أنّ "جون شوفالييه" يرى أنّ كلمة "رمز" لا تعني الوصْلَ فقط ، بل الفصْلَ أيضا ، فهي فصْلٌ ووصْلٌ في نفس الوقت :

« Le symbole sépare et met ensemble , il comporte les deux idées de séparation et de réunion , il évoque une communauté , qui a été divisée et qui peut se reformer . Tout symbole comporte une part de signe brisé , le sens du symbole se découvre dans ce qui est brisure et lien de ses termes séparés... ».

-Jean Chevalier ; **Dictionnaire des symboles** ; op.cit pp XVII / XVIII .

فهو يُقصي العلامة ويعتني يالرّمزَ..." (1) . ويذهب أندريه لالاند (André Lalande) في موسوعته الفلسفيّة إلى اعتبار العلاقة القائمة بين الأعداد ورموزها علاقةً تناظريّةً بين مجرّد ومجرّد ، إذ يقول مُعرِّفًا الرّمزَ : " هو ما يُمثِّلُ شيئا آخر بموجِبِ مطابقةٍ نظيريّةٍ ، يُقال :

1- على عنصرٍ خوارزميٍّ (Algorithme) دقيق : " الرّموز العدديّة الجبريّة " .

2- على كلّ علامة عينيّة تُنبِّهُ "بنسبة طبيعيّة" إلى شيء غائب أو مستحيل الإدراك : "الصّولجان رمز الملكيّة " ، بنحو خاصّ بالتّعارض مع الواقع ، الحقيقة..."(2) .

ولا نرى وجهًا لهذه المطابقة النّظيريّة التي يوردها "لالاند" بين الأعداد ورموزها ، إذ العلاقة بين العدد ورمزه تبدو اعتباطيّة (Arbitraire) خاليةً من الحقيقةِ المُجسَّمةِ التي يستوجبها الرّمز ، تلك التي تتجلّى في المثال الثّاني الذي قدّمه (دلالة الصّولجان رمزا للملكيّة) .

هذا المثال يقودنا إلى التّعريف الثّالث للرّمز الذي يُعدُّ أكثر استعمالا وشُيوعا ، ويتجلّى في الصّور التّناظريّة القائمة على التّماثل الرّمزي (Analogie emblématique) . فهذه الصّور التّناظريّة تجمع بين عناصِرَ مُجرّدةٍ وأخرى محسوسة ، تَنوبُ فيها الثّانية عن الأولى وتقوم مقامها : فالحمامة هي رمز السّلام والأسد رمز الشّجاعة والصّليب رمز المسيحيّة والهلال رمز الإسلام ، كذلك الصّولجان والتّاج هما رمزان للملكيّة أو السّلطة الماديّة والمعنويّة .

والرّمز من خلال هذا التّعريف الثّـالث يبدو قائما على صـورة ماديّة دالّة تُحيلُ على مدلول مُجرّدٍ مُطابقٍ لها عن طريق العرف والعادة والتّواضع . وبذلك يُعبّر الرّمز عن رغبات الإنسان المُلحّةِ في فهم ظواهر الكون وتفسيرها عبر تحويل الحقائق المجرّدة إلى كيانات ماديّة مُجَسَّدة ومحسوسة كي تَتَيَسَّرَ السّيطرة عليها عن طريق تَعَقُّلِها .

ونتيجة لذلك يُصبح كلّ ما في الوجود رمزا ما لمْ يُحَدَّدْ بعلم دقيق ، فمعاني الدّهاء والشّؤم والوفاء تظلّ مجرّدة عصيّةً على التّفسير ما لمْ تَتَجَسَّدْ في كيانات محسوسة ، فيصبح الثّعلب رمزا للدّهاء والغراب رمزا للشّؤم والكلب رمزا للوفاء ... .

وتجدرُ الإشارة إلى أنّ الرّوابط التي تجمع المحسوس بالمجرّد وجَبَ أن تخضعَ لما يُمكن أن نُعبّرَ عنه بالعقد الاجتماعيّ التّوافقيّ ، أي ما اتّفقت حوله مجموعة بشريّة معيّنة ، فالأرنب "تيرزازت" لا الغراب رمز للشّؤم والجبن في مجتمع "الطّوارق" ، مثلاً ، (3) .

---

(1)–Jean Chevalier ; **Dictionnaire des symboles** ; op.cit ; p . XV .

(2)- أندريه لالاند ، **موسوعة لالاند الفلسفيّة** ، تعريب : خليل أحمد خليل ، بيروت-باريس ، منشورات عويدات، الطّبعة الثّانية ، المجلّد الثّالث ، 2001 ، ص 1398 .

(3)- تروي الخرافةُ أنّ الزّعيم "آمغار" هو الذي مَسَخَ السّاحرة الشرّيرة أرنبا وسمّاها "تيرزازت" و"تيمرولت" و"تانتمزّوجين" ، عقابًا على فِعْلتِها في مجتمع الطّوارق حيث نَقَلَتْ لهم الوَصيَّةَ مقلُوبةً ، وكادت تتسبّبُ في هلاكهم . فأصبحت منذ مسْخها رمزًا للشّؤم والجبن ، فمَنْ يَنْطِقُ اسمها في المراعي تأكلُ الذّئابُ أغنامَه ... .

- إبراهيم الكوني ، **السّحرة** ، بنغازي ، ليبيا ، نشر اللّجنة الشّعبيّة العامّة للثّقافة والإعلام ، الطّبعة الثّالثة ، 2007 ، صص 30 / 31 .

**إنّ التّعريف الثّالث للرّمز في علاقة بالتّعريف الأوّل ، فهما يجتمعان عند مبدأ التّجسيد الذي يقوم على التّجانس في الحالة الأولى والتّماثل في الحالة الثّانية ، وهما لا يرتبطان بالتّعريف الثّاني الذي يَتَأسّسُ على** التّجريد المطلقِ . ويبدو أنّ التّعريف الثّالث كان الأكثر شُمولاً والأعْمَقَ والأقربَ إلى الصّورة الحقيقيّة للرّمز، فقد كَشَفَ عن علاقة الإنسان بالوجود قبل الفكر العلميّ حينما كانت : "النّظرة التّناظريّة إلى الكون هي أساس كلّ معارفنا السّابقة على الفكر العلميّ . فالفكر التّناظريّ الشّعبيّ هو الذي يُفسّرُ هذا السّيل من التّقابلات بين كيانات محسوسة وأخرى مُغرقة في التّجريد..."(1) . فما لا يَجِد له الإنسان تفسيرًا علميًّا منطقيًّا يُجسِّده من خلال كيانٍ محسوس ، إذْ لا يُمكنُ أن نحْصُلَ عن طريق برهنةٍ علميّةٍ على علاقة منطقيّة بين الدّهاء والثّعلب ، بل ما يرْبِطهما هو ذاك التّشابهُ الذي يُمكن أن يكون بين سلوك الثّعلب أثناء الصّيد وصورة الدّهاء كما يتخيّلها النّاس في زمن معلوم ومكان مُحدّدٍ . ولذلك يكون الرّمز مُتَعدِّدًا ، وهذا يتنافى مع الفكر العلميّ الذي لا يسمح بالتّعدُّدِ . فالدّهاء قد نَجِدُ له رموزًا مُتَعدِّدَةً حسب تنوُّعِ المجتمعات والثّقافات والأعراف الاجتماعيّة ، ولنْ نَجِدَ له تعريفًا واحدا لأنّ : " الفكر العلميّ يختلف عن الفكر الرّمزي ، فالعلم يختزلُ المُتعدِّدَ في المفرد ، في حين يُفَجِّرُ الرّمز المفردَ ليُصبحَ متعدّدًا..." (2) .

استِنادًا إلى ما توصّلنا إليه من خلال تقصّي خصائص مصطلح الرّمز اشتقاقيّا واصطلاحيّا ، يُمكنُ أن نتبيّنَ ثلاث صيغ انتهى إليها معنى الرّمز:

تتجلّى الصّيغة الأولى في معنى التّجانُسِ بين جزأيْ شيء مكسور ، أمّا الصّيغة الثّانية فتتعلّق بخاصّية التّجسيد (ربط الصّورة المجرّدة بالمحسوس) ، وأمّا الثّالثة فتبدو مُغرقة في التّجريد (الرّموز الرّياضيّة والقواعد الجبريّة) ، وهي أقرب إلى العلامات منها إلى الرّموز ، وهي كذلك تطرح قضيّة التباس الرّمز –ظاهريّا- ببعض المفاهيم المجاورة له في الدّلالة أو تلك التي تكادُ تتطابق معه مثل : العلامة أو الأمارة أو الأيقونة أو الشّعار: (**Emblème**) وكذلك الأحجية .

وقد سعت العلوم الإنسانيّة المعاصرة إلى تمييز الرّمز عن غيره من المفاهيم ، مُؤَصِّلَةً ماهيّته في مجالاتها ، مُستفيدةً من التّعريفات الاشتقاقيّة والاصطلاحيّة للرّمز. فاهتمّت البحوث اللّسانيّة والسّيميائيّة بالتّفريق بين معنى الرّمز والعلامة والأمـــــارة والأيقونة لارتباطهـــا بالوظيفة التّواصليّة الإبلاغيّة : اللّغويّة والإشاريّة .

تلك الوظيفة التي تُعدُّ من أهمّ الوظائف التي تقوم عليها السّيميائيّات واللّسانيّات المعاصرة ، إلى جانب الوظيفة التّعبيريّة البسيطة (مبدأ المتواليات الصّوتيّة) التي تُميّز الكلام البشريّ عن سائر ضروب التّواصُل الغريزيّ بين الحيوان . وأنْشَأتْ الدّراسات الفلسفيّة مع "كاسيرر" تصوّرا جديدا للرّمز يقوم على تأصيل دوره في تحديد طبيعة العلاقة التي تجمع الإنسان بعالمه الخارجيّ .

---

**(1)**- عن مقال بعنوان :"**الرّمز : المجالات والدّلالات** " ، للباحث المغربيّ :"سعيد بنكراد" ، نُشِرَ على شبكة الأنترنيت ، موقع : www.saidbengrad.free.fr (12 ديسمبر 2013 ، س20 و30دقيقة ) .

**(2)** - Jean Chevalier ; **Dictionnaire des symboles** ; op.cit ; p.XIII .

وتبرز قيمته في تنظيم التّجربة الإنسانيّة . أمّا الأنتروبولوجيّون فقد بيّنوا دور الرّمز في دراسة المجتمعات والحضارات ، مُثْبِتين صلته بالمُنْتَجِ الثّقافي الإنسانيّ (اللّغة ، الأساطير ، الأديان ، الفنون...) ، وسعى علم النّفس إلى محاولة تعريف الرّمز من خلال ما يمتلكه من قدرات تعبيريّة عن طبيعة النّفس البشريّة (Esprit) في وعيها ولا وعيها ، وكذلك من حيث هي نوازعُ فرديّة أو سلوكات وظواهر نفسيّة جماعيّة ، واعتنت الدّراسات الإنشائيّة البيانيّة بالرّمز من حيث ارتباطه بالبلاغة ، وعرّفته عن طريق مقابلته بالتّجسيم المجازيّ والاستعارة .

على هذا الأساس نَقْتَرِحُ تناول الرّمز من خلال هذه المقاربات العلميّة الخمس ، عسى أن تكونَ عونًا لنا يُساعدنا على كشف أوجهٍ جديدة للرّمز صقَلَها الاستعمال ونحتَتْها صرامة المناهج ، ومُسَوِّغُ اختيارنا لهذه المقاربات دون سواها ما لمسناه فيها من ارتباط قد يكون وثيقا بمجال بحثنا في السّرد الرّوائيّ العربيّ المعاصر .

## 2-2- المقاربة اللّسانيّة / السّيميائيّة للرّمز

نَستَنِدُ في اختيارنا لعنوان هذه المقاربة على البحث الرّائد الذي أنجزه "تزيفيتان تودوروف" حول علاقة لسانيّات "سوسير" بالرّمز ، حيث خصّص الفصل التّاسع من كتابه "نظريّات في الرّمز" ليُبيِّن صلة "فرديناند دي سوسير" (1857م -1913م) بالرّمز في بحوثه . وقد انتهى إلى أنّ اهتمام "سوسير" بالرّمز كان عَرَضيًّا ، لأنّ جلّ اهتمامه انصبّ على اللّسان (العلامة) . فرغم إقراره بأنّ الرّمز واللّسان هما جُزآن من علم السّيمياء ، إلاّ أنّه يعتبر أنّ : " اللّسـانيات يُمْكِنُ أن تكون المعيار الشّاملَ لعلم السّيمياء برمّته . مع أنّ اللّسان ليس إلاّ نظاما مخصوصا من أنظمته (علم السّيمياء ) ..." (1) . وفي ذلك إقرار بأنّ السّيمياء أو السّيميولوجيا (La sémiologie) أشمل من اللّسانيات عند "سوسير"، بيد أنّه كذلك تأكيد على أنّ اللّسانيات هي معيار علم السّيمياء . فكلّ العلامات، بما في ذلك الرّمز، يَجِبُ أن تُقاسَ على نموذج العلامة اللّسانيّة . ولعلّ ذلك ما يُبرّرُ فشل "سوسير" في دراسة الأبعاد الرّمزيّة للآثار الأدبيّة التي تناولها بالتّحليل (2) ، إذْ كان يتعمَّدُ إغْفالَ دراسة الرّمز ، بل هو يستعْمله

---

(1)- يُبيِّنُ "تودوروف" في قراءته النّقديّة لأعمال "سوسير"،أنّ اللّسانيات هي أصلُ "السّيميولوجيا" أو علم السّيمياء ،فلا يُمكِنُ أن نتحدّث عن هذا العلم إلاّ قياسا بنتائج اللّسانيات ، رغم أنّها تُعَدُّ –عنده- فرعا من فُروعها(السّيميولوجيا).وهذا يختلف عمّا ذهب إليه "بورس" في تحديده لمفهوم السّيميائيات (نظريّة العلامات) –كما سنرى لاحقا- ، لذلك فضّلنا الفصلَ بين اللّسانيات والسّيميائيات عند اختيارنا لعنوان هذه المقاربة.يقول "سوسير" : « La linguistique peut devenir le patron général de toute la sémiologie ;bien que la langue ne soit qu'un système particulier... » .

- *Ferdinand De Saussure ;* **Cours de linguistique générale** *; Paris ; ed . Payot ;1972 ; p.101 .*

ويُؤكّد "معجم اللّسانيات" على الجانب اللّساني/النّفسي الذي ترتبط به سيميولوجيا "سوسير" ، فيُعرّفها بما يلي:

« La sémiologie est née d'un projet de Ferdinand De Saussure . Son objet est l'étude de la vie des signes au sein de la vie sociale . Elle s'intègre à la psychologie comme branche de la psychologie sociale . En ce cas,la linguistique n'est qu'une branche de la sémiotique.. »

-*Jean Dubois et autres ;* **Dictionnaire linguistique** *; Paris ; Librairie Larousse ; 1973 ; p.434 .*

(2)-يُوضّحُ "تودوروف" علاقة "سوسير" بالرّمز، فيُبرز أنّها بدأت منذ استعانة أستاذ علم النّفس "فلورنوا" به في تفسير اللّسان الهنديّ الذي كانت تهذي به الآنسة "سميث" أثناء نوبات اللّسان الملغز(Glossolalie) التي كانت تعْتريها . وقد وردت رسائل "سوسير"

بمعنى العلامة . ولم تَتَّضِحْ الفروق بين الرّمز والعلامة عند "سوسير" إلاّ في مُؤلَّفه : دروس في اللّسانيات العامّة (أُلّفَ بين:1907م و1911م) ،(1) ، حيث تعرّضَ إلى مصطلح الرّمز في سياق حديثه عن العلامة . فقد عرّفها من خلال ثنائيّة الإثبات والدّحض ، أيْ بما لها وما ليس لها ، وقد كان الرّمز وسيلة من وسائل حدّها .

ورغم أنّ مصطلح الرّمز بدا ضبابيّا في تعريف "سوسير" ، غير أنّنا يُمكن أن نَتَبيّنَ أهمّ خصائصه من خلال مُقارنته بالعلامة كما عرّفها (سوسير) ، إذْ يُبيّنُ أنّ اللّسان يشملُ أربعة أركان :

يتمثّل الرّكن الأوّل في الأصوات المُكوّنة للكلمة منفصلةً عن معناها . وأمّا الثّـاني ، فيتجلّى في انطبـاع الأصوات في الذّهن أو ما يُعبّرُ عنه بالصّورة السّمعيّة (**Image acoustique**) . وأمّا الثالث ، فيظهر في المحتوى الذّهني لهذا الانطباع (المُتَصَوَّرُ: **Concept** ) . وأمّا الرّكن الرّابع ، فهو ما يُحيلُ عليه هذا المفهوم / المُتَصَوّرُ في الواقع .

وقد اعتبر "سوسير" أنّ العلامة تتعلّق فقط بالرّكنين الثّاني والثّالث ، أعني بالصّورة السّمعيّة والمحتوى الذي تُثيره في الذّهن ، وقد سمّاهما الدّال(**Le signifiant**) والمدلول(**Le signifié**) ، يقول "ميشال بوجواز" : " العلامة اللّسانيّة –في التّقليد السّوسيري- هي الاجتماع بين الصّورة السّمعيّة التي تُسمّى دالاّ والمحتوى الذّهني / المُتصوّر المسمّى مدلولا..." (2) . وهذا الاجتماع أو التّرابط بين طرفي العلامة يقتضي علاقة مُعيّنة بين الدّالّ والمدلول، وَصَفَها "سوسير" بالعلاقة الاعتباطيّة (**Arbitraire**) ، ويعْنِي بذلك انْتفاء العلاقة العلّيّة والسّببيّة التي يُمكن أن تربطَ الدّالّ بالمدلول . فمفهوم "الوردة" ، مثلا ليس له علاقة بالاسم "وَرْدَةٌ" ، إذْ لا رابطَ بين المفهوم والاسم غير

---

الذي شُغِفَ بمتابعة هذه الحالة والتّعليق عليها واقتراح التّأويلات الممكنة لفهمها،في كتاب "فلورنوا(ثيودور)" المُعنْونِ : "من الهند إلى المرّيخ"، ثم تواصلت مع دراسة بعض الأعمال الأدبيّة والملاحم، خاصّة :"التّصحيفات(**Paragrammes**)،(1909/1906)،و"نيبلونغن"(**Nibelungen**)،(1909 /1910) , وقد انتهت هذه العلاقة بين "سوسير" والرّمز-بحسب تودوروف- إلى الفشل ،حيث لم يُدركْ "سوسير" الأبعاد والأنظمة الرّمزيّة في تلك الأعمال أو الحالات التي درسها، بل كان أحيانا يستعمل لفظ "الرّمز" بمعنى "العلامة"، يقول "تودوروف" مُبيّنا صلة سوسير بالرّمز في تقييداته :

« Il est vrai qu’on trouve dans ces même cahiers une autre note qui réserve aux symboles une place plus importante ,et qui proclame la nécessité d’une sémiologie .Mais le mot « symbole » est employé en fait ici au sens de signe... » .p.335.

ويضيف :

« le premier contact de Saussure avec le symbolisme se solde donc par un échec.... » p.333 .

-*Tzvetan Todorov* ; **Théories du symbole** *; Paris ; ed.Seuil ; 1977 ; pp.332-335* .

**(1)**-يذْكرُ "تودوروف" أنّ كتاب "دروس في اللّسانيات العامّة" هو مجموعة محاضرات ألقاها "فرديناند دي سوسير" بين سنتي 1907 و1911، ولم ينشرها بنفسه بلْ ما نُشِرَ منها هو"مجموعة تقييدات متباينة في معظم الأحيان سجّلها تلامذته". وقد قام بنشرها تلميذه :"انغلر":( **R . Engler**) . يقول "تودوروف" :

« Ce “sens à préciser”, peut être découvert dans les cours de linguistique générale, professés par Saussure entre 1907 et 1911 ; pour lesquels on ne dispose malheureusement pas de brouillons mais seulement des notes , souvent divergentes ,des élèves... » .

-*Tzvetan Todorov ;* **Théories du symbole** *; op.cit ; p.335* .

**(2)** -*Michel Pougeoise* ; **Dictionnaire de poétique** *; Paris ; ed.Belin ; 2006 ; p.419* .

الاصطلاح . ويُمكن أن نُغيّر الدّالّ من لسان لآخر ، وأحيانا داخل اللّسان الواحد :(وردة/زهرة/**fleur**/ **rose** ... ) ولا يتغيّرُ المدلول . لأنّ العلاقةَ بين المتوالية الصّوتيّة (وردة) والمدلول الذي تُحيل عليه لا تخضع لمنطق العقل ، بل هي اعتباطيّة يتحكّم فيها المُنْتسبون إلى نفس اللّسان ، المُتّفقون على أنّ الدّالّ (وردة) يُحيلُ على مدلول معيّن (مفهوم الوردة) . وتُعدُّ العلاقة الاعتباطيّة بين الدّالّ والمدلول أهمّ صفة تُميّز العلامة اللّسانيّة عند "سوسير" ، بل هي الصِّفةُ الأساسُ . فمن خلالها يُمكنُ أن نُميّزَ العلامةَ اللّسانيّةَ عن الرّمز، ف:"خاصّية الرّمز أن لا يكون البتّة كاملَ الاعتباطيّة، فهو ليس فارغا (غير مُعلّلٍ) . ففي الرّمز بذْرةٌ من رابطٍ بين معنًى وعلامةٍ ، فالميزان رمز العدل ..."(1) .

هذا التّعريف الذي يُورده "سوسير" يُوَضِّحُ العلاقة بين الدّالّ والمدلول في الرّمز باعتباره علامة مُعلَّلة ، أيْ تقوم العلاقة بين دالّها ومدلولها على مبدأ التّعليل. وذلك يختلف عن العلامة اللّسانيّة التي تكون اعتباطيّة ، غير مُعلّلةٍ : (**immotivée**) وضروريّة : (**nécessaire**)،(2). فهي اعتباطيّة لأنّها خاضعة لمبدأ الاصطلاح الذي يقوم على سمة المواضعة أو الاتّفاق / العُرف : (**La convention**) . هذه السّمة التي تُعتبر ضروريّة في العلامة ،إذ أنّ دلالة العلاقة بين دالّها ومدلولها وجَبَ أن تَتَحدَّدَ من خلال التّوافقِ بين أفراد مجتمع ما ، ناطق بلسان مشترك . ولذلك تكون العلامة:"دوْما اتّفاقيّة / عرفيّة..." (3) في حين يُمكن أن تكون العلاقة بين الدالّ والمدلول في الرّمز غير ضروريّة ، رغم صِبْغته التّوافُقيّة الجماعيّة لأنّ الرّمز يُحيل دائما على سياقٍ ثقافيٍّ مُحدّدٍ أو على سياقات متنوّعة : (دينيّة / نفسيّة / تاريخيّة ...) تتحكّم في مساره ، فتجعل من العلامة : (كلمة / حيوان / طير / حجر / معدن ...) رمزا مرّة ، وتَنْفِي عنها ذلك مرّة أخرى في سِياقٍ مختلف . أمّا العلامة اللّسانيّة فهي تَخْضَعُ للاستعمالات المُتنوّعة ، فأيّ تغْيير في الاستعمال قد يُحوّل دلالة العلامة . فالصّندوق – مثلا- دالّ تتنوّع دلالاته حسب الاستعمال ، فهو علامة تدلّ على مكان لحفظ الأشياء أو مخبإ أو شكل هندسيّ أو وسيلة نقل ... ، غير أنّه يُحيل على معنى الهويّة والانتماء في رواية " ثلاثيّة غرناطة "(4) ، فهو رمز لها في سياق تاريخيّ محدّد ( وضعيّة مسلمي الأندلس في أزمنة التّنصير والاضطهاد ) .

إنّ مبدأ الاعتباطيّة أو التّحكّم مَنَحَ " سوسير " إمكانيّة تمييز العلامة اللّسانيّة من العلامة الرّمزيّة ، فقد تحدّث في دروس في اللّسانيّات العامّة عن صنفيْنِ من العلامات : أمّا الصّنف الأوّل ، فهو العلامات الاصطلاحيّة التي أتيْنا على ذكرها سابقا . وأمّا الصّنف الثّاني ، فقد سمّاه العلامات الطّبيعيّة ، وهي علامات ليست اعتباطيّة في علاقة دالّها

---

**(1)** - *Ferdinand De Saussure ;* **Cours de linguistique générale** *; Paris ; ed . Payot ;1972 ;* ***p . 101 .***

**(2)**– يُميّزُ "المعجم الموسوعيّ لعلوم اللّغة" بين الرّمز والعلامة اللّسانيّة من خلال مبدأيْ : التّعليل والضّرورة ، فالعلامة اللّسانيّة تقوم على علاقة اعتباطيّة بين دالّها ومدلولها ، غير مُعلّلَةٍ (**Immotivée**) وضروريّة (**Nécessaire**) . بينما تكون العلاقة بين الدّالّ والمدلول في الرّمز مُعَلّلة (**Motivée**) وغير ضروريّة(**Non nécessaire**) . للتّوسّع ، انْظُرْ :

-*Ozwald Ducrot et Tzvetan Todorov ;* **Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage** *; Paris ; ed . du Seuil ; 1972 ; p . 135 .*

**(3)**– « Le signe est toujours conventionnel... » .

- **Ibid** ; p . 136 .

**(4)** – رضوى عاشور ، **ثلاثيّة غرناطة** ، صص 278 / 279 .

بمدلولها وهي قسمان :

1- علامات طبيعيّة أحاديّة المدلول ، وهي تلك التي يُطابق فيها الدّالّ المدلول بشكلٍ مباشرٍ من خلال محاكاة الدالّ لمدلوله وإعادة إنتاجه صوتيّا ، أو ما يُعرف بالمُحَاكيات الصّوتيّة : (**Onomatopées**).

وهي عنده نوع من التّرميز ، لأنّ العلامة مُحَفّزة / مُعلَّلَة ، وليست اعتباطيّة : فالدّالّ "أزيز" يُحاكي مدلوله ( صوت محرّك السيّارة أو آلة قطع الخشب...) .

2- علامات طبيعيّة ثُنائيّة المدلول ، أي تلك التي يُحيل الدّالّ فيها على مدلول أوّل (المعنى المباشر) ، ثمّ مدلول ثان (المعنى غير المباشر) . وتكون العلاقة بين الدّالّ والمدلول الأوّل اعتباطيّة، أمّا العلاقة بين الدّالّ والمدلول الثّاني ، فتُصبح مُعلّلة ذات قيمة رمزيّة (**Valeur symbolique**) .

وقد بيّن "سوسير" كيفيّة اشتغال هذه العلامات حين ضَرَب لنا الميزان –مثلا- ، مُثبتا دلالته على العلامة اللّسانيّة أوّلا ، ثمّ على العلامة الرّمزيّة في مقام ثان . فالعلاقة بين الدّالّ (الميزان) ومدلوله (آلة للوزن والقياس) تبدو في الحالة الأولى اعتباطيّة ، لأنّه لا علاقة بين المتوالية الصّوتيّة (ميزان) والآلة المستعملة في الوزن، ويُمكننا تغيير الدّالّ (القسطاس-مثلا-) دون أن يتغيّرَ المدلول . غير أنّ هذه العلاقة لا تكون اعتباطيّة في الحالة الثّانية، حيث يرتبط الدّالّ بالمدلول الثّاني ربْطا مُعلّلا : فالميزان وحده دالّ على العدل، حامل لصفته ، ولا نستطيع تعويضه بشيء آخر "دبّابة ، مثلا ". فقيمة الدّالّ ، إذن ، تَنْبَع ممّا يحْمله المدلول من رمزيّة عن العدْلِ . ولذلك ، فالعلامة الاصطلاحيّة اللّسانيّة عند "سوسير" : " هي علامة قَصْدِيَّةٌ دائما..." (1) على خلاف الرّموز التي لا تكون قصديّةً : فالهلال -على سبيل المثال - علامة لسانيّة يتميّز معناها بالوضوح ، إذْ المقصدُ من ورودها : الإخبار عن شيء مادّي (كوكب) ، في حين لا يكون الرّمز (الهلال) كذلك ، فهو مرتبط بسياق ثقافيّ يَمْنحه مدلولا ثانيا (رمز الإسلام) .

لعلّ قيمة التّعريف الذي قدّمه " سوسير" للرّمز تَجْلو من خلال الحدود التي وضعها للعلامة اللّسانيّة . فقد ميّزَ الرّمز عن العلامة اعتمادا على مبدإ الاعتباطيّة أو التّحكّم، وبَيَّنَ الجانبَ الإيحائيّ في الرّمز، وقسّم المعاني إلى معان مباشرة حاضرة تُمثّل مدلولا أوّلَ ، ومعان غير مباشرة غائبة تُحيلُنا إلى مدلول ثانٍ. فالعلامة اللّسانيّة –عنده- تُحيلُ على تصوُّر نمْلكه عن شيء مُعيّن ، فلا حاجزَ بينها وبين معناها الذي يكون معطى مباشرا . إلاّ أنّ الرّمز يكتسب معناه بطريقة غير مباشرة استنادا إلى سياقه النّفسيّ أو الدّينيّ أو الاجتماعيّ... : ف"السّقوط" ،مثلا علامة لسانيّة تُوحي بمعنى مباشر : سقَطَ أي وَقَعَ أرضًا ، لكنّه من منظور نفسيّ رمز للاستسلام والعجز والرّذيلة ، ومن منظور دينيّ رمز للخطيئة الأولى... .

غير أنّ تَصَوُّرَ "سوسير" للرّمز ظلّ جزئيّا ومُوَظَّفا لخدمة العلامة اللّسانيّة ، حيث بدا الرّمز مهمّشا في البحوث اللّسانيّة التي قام بها ، ولم يبلغ مستوى العلامة في الاهتمام ، بل لازمَ موقِعهُ بوصفه مُكوّنا جُزئيّا من النّظام السّيميولوجي . ويُمكن أن يُبَرَّرَ ذلك بسلطة المجال اللّساني الذي هيْمنَ على اهتمامات "سوسير" ، فجعله ينظرُ في الرّمز من زاويته ، ولم يعِ دوره(الرّمز) -إلى جانب الظّواهر التّعبيريّة الأخرى- في تشكيلِ مظاهر علاقَةِ الإنسانِ

---

(1) - *Ducrot et Todorov ;* **Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage** *; op . cit ; p . 132 .*

بمحيطه (العالم الخارجيّ) .

لقد تخلَّصَ الرّمز من التباسه بالعلامة مع "سوسير" ، بيْد أنّه لم يُصبحْ عنصُرا أساسيّا في المجال الدّلالي ونظام العلامات إلاّ مع "شارل ساندرس بورس" (C . S . Peirce) (1839م-1914م) الذي يُعْتبَر المُؤسّس الفعليّ لنظريّة العلامات (السّيميائيّات : La Sémiotique ) . ورغم أنّ "بورس" و"سوسير" بحثا في العلامة من حيث ماهيّتُها ووظيفتُها(1) ، إلاّ أنّهما لم يصِلا إلى نفس النّتائج . فقد كانت العلامة ثُنائيّة عند "سوسير" لم تَتَجاوزْ سياقها اللّغويّ / النّفسيّ ، إذْ يرفضُ "سوسير" أن تكون العلامة خارج اللّسان، فلم يَربطها عند تعريفه لها بما أطلقَ عليه تسمية المرجع(Référence) ، أو الموضوع بل جعلها لا تتعلّق بغير الدّالّ والمدلول : (الصّورة السّمعيّة والتّصوّر الذّهني) (2). بينما كانت العلامة عند " شارل بورس" ثلاثيّة ، مُرتبطة بالتّصوّر الفلسفيّ الذي يحكم رُؤيته للعلاقة الرّابطة بين الإنسان ومحيطه ، إذ يرى "بورس" أنّ علاقة الإنسان بالعالم ليست مباشرة ، بل هي محكومة بمبدإ الوساطة، وأدوات هذه الوساطة أو ما يمكن أن نُسَمّيه الوسائطَ هي العلامات . ولا يُمْكنُ أنْ يَكُون الإنسان إنسانًا مُمَيّزًا عن الحيوان إلاّ من خِلاَل هذه الوسائط : (الأشكال الرّمزيّة عند"كاسير") ، إذ لا يُمْكِن أنْ يُوجَدَ فكر خارج هده الوسائط (العلامات)، ولا يُمْكِنُ أنْ نُنْجِزَ فعْلَ التّفكير(وعْي الوجُود) خَارجَ ما تَمْنَحُهُ العلامات. فهِي التّي تُمَكِّنُنَا من تَنْظيم تَجْرِبَتِنا الإنْسَانيّة . ولذلك كانت سيميائِيّات "بورس" أشْمَلَ من سيميولوجيا "سوسير" ، فهي لم تَقْتَصِرْ عن الظّاهرة اللّغويّة ، فحسب (اللّسانيات) ، وإنّما كانت التّجربة الإنسانيّة مجالها الفسيح حيث اللّسانيات جزْء منها ، وليست أساسا لها . يقول "جيرار دولودال" في هذا السّياق : " إنّ نظريّة العلامات التي يُسمّيها "بورس" سيمَيُوطيقا : (Séméiotique) أو سيمْيُوطيقا : (Sémiotique) ، لا يُمكن فصْلها عن مجموع فلسفته . وإذا كان من المُمكن تطبيقها، باعتبارها نظاما قائم الذّات ، دون الأخذ بعين الاعتبار الفلسفة التي تتضمّنها ، فإنّنا نخشى ، إنْ نحن أوَّلْناها باستقلال عن هذه الفلسفة ، أن نُسيءَ معنى ودلالة هذا النّظام ومفاهيمه وإجرائه..." (3) .

ولذلك يُمكن أن نعْتَبِرَ أنّ نظريّة "بورس" في العلامات هي في حقيقة الأمر نتيجة لتصوّر نظريّ يجعل من

---

**(1)**- يُقدِّم "جيرار دولودال" في كتابه : "السّيميائيّات أو نظريّة العلامات"(**Théorie et pratique du signe**) - وتحديدا في القسم الأوّل منه ، ذلك الذي خصّصه لدراسة مقارنة بين "بورس وسوسير" – عرْضًا دقيقا لعلاقتهما بالعلامة . فيُبَيِّن أنّ "سوسير" كان عالم لغة بالأساس، فقد اهتمّ بتحليل اللّغات ، ولذلك استأثرت العلامة اللّسانيّة بجلّ اهتمامه ، ولم يُؤسّس نظريّة حول اللّغة . في حين كان "بورس" مُهتمّا بمجالات عديدة (الفلسفة / الرّياضيات / اللّغة...) ، غير أنّه لم يَنْقَطِعْ عن تكوينِ نظريَّتِهِ في العلامات ، بل هو يسعى إلى تطويرها دوما استنادا إلى العلوم التي يدرسها ويُوَظِّفها في خدمة نظريّته . ولذلك كانت نظريّة "بورس" أشْملَ وأعْمقَ من تصوُّرات "سوسير" لخصائص اشتغال العلامات . للتّوسّع ، أُنظرْ : -

- جيرار دولودال ، **السّيميائيّات أو نظريّة العلامات** ، ترجمة : د.عبدالرّحمان بوعلي ، اللاّذقيّة(سوريا) ، دار الحوار للنّشر والتّوزيع ، الطّبعة الأولى ، 2004 ، ص ص( 41 – 56 ).

**(2)**– يَعتَبِرُ "سوسير" أنّ العلامة اللّسانيّة لا تجمع بين الشّيء (**La chose**) والاسم (**Le nom**) ، بل هي تجمع بين التّصوّر( **Le concept**)والصّورة السّمعيّة(**L'image acoustique**).وبذلك ينْفي عنها مَرْجعيّتها (صلتها بالموضوع) .

- *Ferdinand De Saussure ;* **Cours de linguistique générale** *; op.cit ; p. 98*.

**(3)**- جيرار دولودال ، **السّيميائيّات أو نظريّة العلامات** ، ص 20 .

العالم كلّه علامة ، وكلّ مُكوّن من مكوّناته (العالم/العلامة) يُمكن أن يَشْتَغِلَ بوصفه علامةً ، وكلّ علامة قائمة وجوبا على مقولة الثّلاثيّة التي هي أساس التّجربة الإنسانيّة من منظور فلسفيّ (1) . وقد حدّد "بورس" مستويات العلامة أو أركانها الثّلاث : فهي تتكوّن من مُمَثِّلٍ (أداة التّمثيل) : (**Representamen**) ويكون صورة سمعيّة أو مرئيّة ترتبط بموضوعها ترابُطا تمثيليّا : أيْ المُمَثِّل يُمثّل الموضوع : (**Objet**) الذي يَتَجسّد فيما هو موجود أمامنا (المُدرَكُ) . وهذا الموضوع لا يُمكن أنْ تَتَحقَّقَ قراءته : (تمثيله / إدراك معناه أو دلالته ) إلاّ بواسطة المُؤَوِّلِ : (**Interprétant**) الذي هو في الأصْل علامة تُحيلُ مُمثّلا على موضوعه. يقول "بورس" : " العلامة أو المُمثّل هي شيء ما يحلّ محلّ شيء ما بالنّسبة إلى شخص ما من زاوية ما. فهي تُوجّه لشخص ما ، أيْ أنّها تخلق في ذهن هذا الشّخص علامة معادلة أو علامة أكثر تطوّرا دون شكّ ..." (2) . وقد بيّن "بورس" أنّ العلاقة بين مستويات العلامة الثّلاثة إلْزاميَّة ، تُؤَسَّسُ عبر سيرورة تأويليّة أطلق عليها تسمية "السّيميوزيس" : (**Sémiosis**) ، وهي سيرورة تُؤدّي إلى إنتاج دلالة ما . وهذه الدّلالة تكون ثَمْرَةَ العلاقة السّيميائيّة التي تَنْشأ بين المُمَثّل أوّلا ، والموضوع ثانيا ، والمُؤَوِّل ثالثا (3). وكلّ مستوى من مستويات العلامة يُصْبح بمُقتضى "السّيميوزيس" علامة جديدة ثلاثيّة تربط بين أوّل وثان وثالث . فالمُمثّل الذي هو أولانيّة يرتبط بالموضوع الذي يُمثّل ثانيانيّة بالنّسبة إليه ، وكلاهما في علاقة توسّط إلزاميّة بثالثانيّة وهي المُؤَوّلُ . وكلّ من الأولانيّة والثّانيانيّة والثّالثانيّة ترتبط بأولانيّة وثانيانيّة وثالثانيّة إلخ...(4) . وبذلك تكون السّيميوز : " في الاحتمال سيرورة لامتناهية ، وهي في الوجود مُنتهية..." (5) - على حدّ عبارة "دولودال"- .

وقد صنّفَ "بورس" الرّمز ضمن الثّلاثيّة الثّانيانيّة : ( الثّلاثيّة التّقابليّة للموضوع) ، وهي ثلاثيّة تَشْملُ

---

**(1)**-" تنطلق الثّلاثيّة من النّوعيّة (أوّل) إلى الفعل (ثان) وإلى القانون (ثالث)،أيْ من الإحساس إلى الوجود إلى التّوسّط. وهي السّيرورة المؤدّية إلى تحديد إدراك عقليّ للكون يسْتند إلى المفاهيم لا إلى المعطيات الحسّية المعزولة...".

- سعيد بنكراد ، **السّيميائيّات والتّأويل : مدخل لسميائيّات ش.س.بورس** ، المغرب/لبنان ، المركز الثّقافي العربيّ ، الطّبعة الأولى ، 2005 ، ص 42 .

**(2)**- « Un signe , ou representamen , est quelque chose qui tient lieu pour quelqu'un de quelque chose sous quelque rapport ou à quelque titre... » .

-*C.S Peirce ;* **Ecrits sur le signe ( rassemblés ; traduits et commentés par G. Deledalle )** *; Paris ; Edition le Seuil ; 1978 ; p . 121 .*

(3)- يُبَيّنُ "بورس" عناصرَ العلاقة السّيميائيّة الثّلاثيّة ، مبرزا أهمّية التّرتيب المُحدِّدِ لأركان العلامة : (المُمثّل / الموضوع /المُؤوّل) ، بقوله :

« Un representamen est le sujet d'une relation triadique avec un second appelé son objet , pour un troisième appelé son interprétant... » .

- *Peirce* **; Ecrits sur le signe** *; op . cit ; p . 117 .*

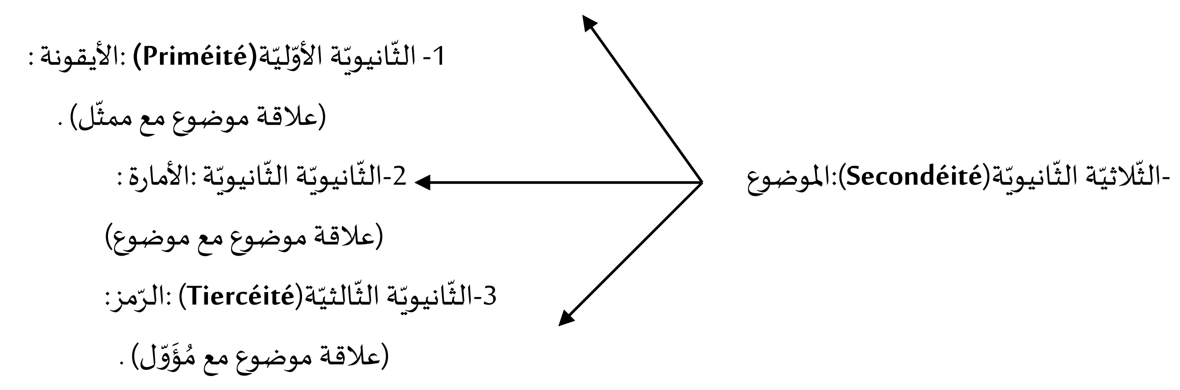
**(4)**- تبدو عمليّة التّوليد السّيميائيّ (**Sémiosis**) عند "بورس" غير محدودة ، فهي منفتحة على ما لا نهاية :

« Le representamen tout ce qui détermine quelque chose d'autre (son interprétant) à renvoyer à un objet auquel lui-même renvoie (son objet) de la même manière ; l'interprétant devenant à son tour un signe et ainsi de suite ad **. infinitum... » .**

- *Peirce* **; Ecrits sur le signe** *; op.cit ; p . 126 .*

**(5)**- نَقَلْنا هذا الشّاهدَ عن كتاب" السّيميائيّات والتّأويل : مدخل لسميائيّات ش.س.بورس " لسعيد بنكراد (مرجع سابق) .

الموجودات الفعليّة التي يُمثّلها المُمثّل ، وتضُمُّ ثلاثة أنماط من العلامات : الأيقونة والأمارة والرّمز . وهذا الأخير(الرّمز) يتميّز بكونه علامة اعتباطيّة قائمة على المُواضعة : (Convention) مُتّصلةً بطبيعة مجرّدة ، لذلك هو يختلف عن الأيقونة التي تقوم على علاقة مُشابهة وتَنَاظُر: (Analogie) ، وعن الأمارة التي تَتَأسّس على مبدإ التّجَاوُرِ : ( La contiguïté) . ولِتَيْسير تحديد موقع الرّمز في الثّلاثيّة الثّانيانيّة نَقْتَرِحُ هذا التّخطيط التّوضيحيّ:




وتُعتبر الثّلاثيّة التّقابليّة الثّانيويّة من أهمّ ثلاثيّات "بورس" نظرا لصداها الواسع بين جمهور الباحثين والمُهتمّين بالمنهج السّيميائيّ في التّحليل . وقد يعود ذلك إلى ارتباط هذه الثّلاثيّة بالموجودات الواقعيّة المُتحقّقة عبر وسائل التّفكير الإنسانيّ . فالإنسان يُدرِك الواقعَ من خلال التّناظُرِ أو التّجاوُرِ أو القانون. وهذه الأنماط يقوم عليها مبدأ الإحالة في الأيقونة والأمارة والرّمز . ولضبط حدود ماهيّة الرّمز عند "بورس" وَجَبَ أنْ نَتَوقّفَ عند العلامتيْن المجاورتيْن له والمُتَّصِلتيْن به: الأيقونة والأمارة/الإشارة .

أ – **الأيقونة** : وهي النّمط الأوّل من أنماط الموضوع (الثّانيويّة الأوّليّة : موضوع/ممثّل) . والإحالة في حالة الأيقونة تقوم على التّشابه ، يقول "بورس" : " الأيقونة هي علامة تُحيلُ على موضوعها بمُقتضى المُميّزات التي يَمتلكها ذاك الموضوع سواء كان الموضوع موجودا أو غير موجودٍ..." (1) . لذلك فكلّ شيء يُمكن أنْ يكون أيقونةً لشيء آخر بشرط أن يَتَوفّرَ التّشابه بينهما ، وأنْ يُستعملَ الثّاني علامةً للأوّل . فالخرائط والرّسوم البيانيّة واللّوحات هي أيقونات لمواضيعَ محسوسة أو مُتَخَيَّلةٍ : (موجودة أو غير موجودة)، لأنّها تحْمِلُ بعض خصائص الشّيء المُمَثّلِ . ففي العلامة الأيقونيّة : (Iconicité) يكون الممثّل متلبّسا بموضوعه ، فلا نستطيع أنْ نُميّزَ بينهما لأنّهما مُتماثِلانِ . وقد ميّزَ "بورس" بين ثلاثة أقسام من الأيقونات :

- الأيقونة / الصّورة : وتقوم على التّماثل التّام بين الممثّل والموضوع ، وتتجلّى في الصّور التي نَمْنَحها إمكانيّة تمثيلِ

---

**(1)**- « Une icône est un signe qui renvoie à l'objet qu'il dénote simplement en vertu des caractères qu'il possède, que cet objet existe réellement ou nom... » .

- *Peirce ;* **Ecrits sur le signe** *; op. cit. ; p.140* **.**

الموجود أو التّعبير عن المُتخيَّلِ . وتكون الصّورة بذلك نسخةً من الموضوع .

- الأيقونة / الرّسم البيانيّ (الخرائط/التّخطيطات/الجداول الإحصائيّة...): يكون التّشابه بين الممثّل وموضوعه في هذه الحالة قائما على التّناظرِ بين العلاقات المُنظّمة لعناصِر الموضوع وعناصرِ الممثّل. فالعلاقة بين النّقطة "أ" والنّقطة "ب" على الخريطة الجغرافيّة تُماثل العلاقة بين النّقطة "أ" والنّقطة "ب" في الواقع(المجال الطّبيعي). ويَنْسحِبُ ذلك على المخطّطات الإحصائيّة والرّسوم البيانيّة.

- الأيقونة / الاستعارة : يقوم التّناظر بين الممثّل والموضوع فيها على مجموعة من العناصر المشتركة بينهما . فهو تماثلٌ في الخصائص التي قد تكون عامّة أو جزئيّة ، بسيطة أو مركّبة . فأنْ تُوحي صورة شجرة فتيّة بالطّفولة ، فذلك لا ينتج عن تشابه في العناصر المحسوسة المشتركة بينهما . بل يَتَعَلَّق الأمر بمجموعة من الخصائص المجرّدة التي تجمعهما كالنّضارة واللّين والنموّ السّريع...

إنّ مبدأ التّناظر بين الممثّل والموضوع هو الذي يُحدّد طبيعة الإحالة في العلامة الأيقونيّة . وهذا التّناظر قد يكون في الماهيّة أو العلاقات بين عناصر الموضوع وعناصر المُمثّل أو الخصائص المشتركة بينها.

ب – الأمارة : وهي النّمط الثّاني من أنماط الموضوع (الثّانيويّة الثّانيويّة : موضوع/موضوع) . فالممثّل داخل العلامة الأماريّة يُحيلُ على موضوعه بِمُقتضى مبدأ التّجاور . لذلك تكون العلاقة بين الأمارة وموضوعها علاقة مباشرة وحيويّة ، فهي : " علامة تُحيلُ على موضوعها لأنّها مُتَعلِّقةٌ به تعلُّقًا حقيقيّا: (الأمارة تفقد طابع العلامة إذا غاب موضوعها) ..." (1) . وقد بيَّنَ "بورس" أنّ الانتقال من الممثّل إلى الموضوع في العلامة الأماريّة يَتَحدَّدُ من خلال مبدأ التّجاور الوجوديّ ، لا بحكم القانون (الرّمز) أو التّشابه(الأيقونة) ، ومثال ذلك ، الدّخان الذي هو أمارة النّار : فرؤية الدّخان يتصاعد من بناية سكنيّة دليل على وجود نار (موضوع هذه الأمارة) . ورغم أنّ رؤية النّار لمْ تتحقّقْ فعليّا للرّائي ، فإنّ ذلك لا يُثيرُ الشكّ في وجودها ، لأنّ الدّخان والنّار يرتبطان عضْويّا . كذلك بعض الأعراض التي قد تظهر على شخص ما تكون أمارة على مرض معيّن أُصيبَ به ذاك الشّخص .

نخْلُصُ من خلال هذا العرض الموجَزِ لخصائص الأيقونة والأمارة إلى أنّ الرّمز يختلف عنهما من حيث طبيعة العلاقة التي يَحْتَكمُ إليها مبدأ الإحالة بين الممثّل والموضوع فيه . فهو(الرّمز) النّمط الثّالث من أنماط الموضوع : (الثّانيويّة الثّالثيّة : موضوع / مؤوّل) . وطبيعته العامّة والمجرّدة تَجعله يَنْتمِي إلى مقولة الثّلاثيّة بامتياز: الإحساس / الوجود / الفكر (2) . فوجوده مرهون بالإشارة إلى القانون (الفكر) ، إذْ أنّ العلاقةَ بين المُمثّل والموضوع في الرّمز لا

---

**(1)** - L'indice est : « un signe qui renvoie à l'objet qu'il dénote parce qu'il est réellement affecté par cet objet ... » .

- *Peirce* ; **Ecrits sur le signe** *; op.cit. ; p . 140 .*

**(2)**– يُؤكّد "دولودال" على ضرورة فهم المقولة الفلسفيّة الثّلاثيّة التي يَستنِدُ إليها "بورس" في نظريّته حول العلامة . فهذه الثّلاثيّة الوجوديّة هي أساس سيميائيّات "بورس" ، وهي تتكوّن : أوّلا من الإحساس (ما قبل الوعي) ، وثانيا من الوجود (الإدراك المادّي للأشياء والأفعال في الواقع) ، وثالثا من الفكر (القوانين المتحكّمة في إدراك الواقع) أو النّوع والفعل والقانون . وقد بني "بورس" نظريّته على مبدأ الثّلاثيّة التي جعلها قانونا يحكم سيرورة العلامات :

تقوم على تشابه ولا على تَجاوُر ، بل تَسْتندُ إلى العرف الاجتماعيّ الذي يُعدُّ قانونا (1) . فالمجموعة هي التي تَختارُ رموزها انْطلاقا من احتكامها إلى مجموعة من الأعراف والعادات التي تُصبح قانونا بالنّسبة إلى تلك المجموعة . وبسبب ذلك يكون الرّمز اعتباطيّا ، فهو لا يخْضعُ لغير تلك الأعراف ولا يُمكن أنْ نُعلّلَ العلاقة بين طرفيه . فالغراب يُعتبر رمزا للشّؤم عند بعض الأقوام ، غير أنّه رمز للوفاء عند أقوام أخرى . ولا يُمكن أن نُثْبِتَ أنّ رمز الغراب عند هؤلاء أنسب منه عند أولئك ، لأنّ طبيعة الرّمز الاعتباطيّة تجعل الرّابطَ الدّلاليّ بين عُنصُريْه ثابتا عند هؤلاء وأولئك، كما أثْبته العرف والعادة عند كليهما .

نستنتج من خلال ذلك أنّ الرّمز عند "بورس" علامة عُرفيّة :(**Légisigne**) ، إذْ يُحيلُ على موضوعه استنادا إلى قانون توافُقيّ ، ممّا يجعل التّجربةَ الفرديّةَ عاجزة على أنْ تُنْتِجَ رمزا ، لأنّ الرّمز تجربة جماعيّة ذات طبيعة عامّة ومجرّدة . وانطلاقا من ذلك يتجلّى الدّور الهامّ الذي تنهض به الرّموز في تنظيم التّجربة الإنسانيّة ومنحها سمات الكونيّة والامتداد الزّمني ، ف: " الرّمز يُمكّن الإنسان من التّخلّص من التّجربة الظّرفيّة والمباشرة ، كما يُمكّنه من التّخلّصِ من الكون المُغْلَق للتّناظرات . فمن خلال الرّمز تتسرّب ذاكرة الإنسان إلى اللّغة وعبره يُدْرجُ الإنسان رغبته ضمن أُفق مشاريعه الخاصّة ..." (2) . يُمكّنُنا هذا الشّاهد الذي أوردَه "بورس" في سياق حديثه عن دور الرّمز في تنظيم التّجربة الإنسانيّة من إدراك الطّبيعة الفلسفيّة للرّمز ، إذْ يَغْدو عنصرا أساسيّا ، بل ضروريّا لتعريف الإنسان الذي لا يُحقّق تواصله مع العالم الخارجيّ المحيط به إلاّ من خلال الرّمز . وقد اعتبر "بورس" أنّ كلّ العلامات ذات الصّبغة التّوافُقيّة هي رموز . فاللّغة والأيقونات والأمارات والعلامات والرّموز الرّياضيّة والنّماذج والشّارات(**Emblèmes**)...كلّها رموز ، بما أنّها تُمكّن الإنسان من تنظيم تجربته الكونيّة المُنفَصلةِ عن الواقع المادّي الظّرفيّ المُرتبط بالوعْي الحِينيّ : "الآن" و"هنا" . ولذلك عَدَّ "كاسيرر" الرّمز بمختلف تجلّياته فاصلا بين الإنسان والحيوان . فمن خلال الرّمز استطاع الإنسان أنْ يَتَحرَّرَ من سلطة "الآن" و"هنا" ، ويُوسّعَ من دائرتهما الضّيّقة . فكيف بدا الرّمز من منظور فلسفيّ عند "كاسيرر" ؟ وكيف تجلّى دوره في تحديد علاقة الإنسان بالعالم ؟...

---

-« L'homme dans l'univers ou il vit est confronté à trois dimensions : au sentiment (senti) lié à La qualité ; à l'existant (ou fait individuel concret) ; et à la pensée (ou règle à laquelle se plie aussi bien la loi , en quelque sens que se soit , que le discours) ... »

- *Gérard Deledalle ;* **Traduire Charles . S . Peirce ; Le signe : Le concept et son usage** *; TTR : traduction , terminologie , rédaction ; Vol . 3 ; n° 1 ; 1990 ; p 19 .*

**(1)**- يُعرّف "بورس" الرّمز بقوله : " الرّمز علامة تُحيل على الموضوع الذي تُشير إليه بمقتضى قانون ، وهذا القانون غالبا ما يُشكّل مجموعة عامّة من الأفكار تُحدّد تأويل الرّمز بإسناده لهذا الموضوع ... " .

« Le symbole est un signe qui renvoie à l'objet qu'il dénote en vertu d'une loi , d'ordinaire une association d'idées générales , qui détermine l'interprétation du symbole par référence à cet objet ... » .

- *Peirce ;* **Ecrits sur le signe** *; op.cit ; p . 140 .*

**(2)**-*Peirce ;* **Ecrits sur le signe** *; op.cit ; p.141 ..*

## 2– 3 – المُقاربة الفلسفيّة للرّمز

تُعْتَبَرُ قضيّة المعرفة من أهمّ القضايا التي عالجتها الفلسفة . فقد سعى الفلاسفة والمفكّرون إلى إنشاء نظريّاتهم في المعرفة ، واختلفوا في ذلك وتجادلوا . فمنهم من جعل معرفة الكون بأسراره محورا لها ، ومنهم من عَدَّ الإنسان أساس كلّ معرفةٍ (1) ، إذْ هو المبتدأ والمنتهى في كلّ عمليّة معرفيّة . فكُنْهُ الذّات يَسْمحُ بإدراك الكون وتصوّره ، فلا معنى له(الكون) خارج الوجُود الإنسانيّ .

وبما أنّ الإنسان هو مقياس الكون ومركزه ، فقد حاولت الفلسفة أن تَجِدَ تصوُّرا لعلاقته بما يُحيط به ، وسعت إلى تعريفه انطلاقا ممّا يُميّزه عن سائر المخلوقات ، وأصبحت "معرفة الذّات (الإنسان) هي الهدف الأسمى للدّراسات الفلسفيّة . ففي كلّ الصّراعات التي عرفتها مختلف المدارس الفلسفيّة ، ظلّ تناوُلُ هذا الموضوع أساسا معرفيّا صلبا ، إذْ أصبح من المعلوم أنّه يُمثّلُ نُقطة ارتكاز أرخيميدس أو المركز الثّابت لكلّ فكر فلسفيّ..." (2) .

لذلك انطلق الفيلسوف الألماني "ارنست كاسيرر" (**Ernest Cassirer**)(1874م-1945م) من الإنسان ، باحثا عن سُبُلِ تحديد أسباب تفرُّده وتميّزه عن سائر الكائنات . وانتهى إلى اعتباره " كائنا رمزيّا " ، مُتَوسِّعا بذلك في التّعريف التّقليدي الذي يقولُ بأنّ الإنسان : "حيوان عاقل" (3) . فأنشأَ فلسفته(فلسفة الأشكال الرّمزيّة) الخاصّة التي تجعل من الرّمز وسيلة إنسانيّة صرْفا ، وقد كان رائدا في ذلك لأنّ سابقيه لم يعْتنوا بالرّمز قدْر عنايَتِهِ به ، ولم يولوه المكانة

---

**(1)**- يقول محمّد عبد الرّحمان مرحبا :

" لعلّ السّوفسطائيّين اليونان هم أوّل من وضعَ مشكلةَ المعرفة في الفلسفة وضْعا جديدا . فقد كانت بحوث الفلسفة قبلهم مركزها الكون بأسره ، فأصبح مركزها عند السّوفسطائيّين هو الإنسان نفسه. ونادي السّوفسطائيّون بنظريّة في المعرفة "إنسانيّة" فقالوا لا شيء موجود في ذاته ولذاته ، وكلّ ما هو موجود فإنّما وجوده بالنّسبة إلى الإنسان . وهذا معنى قول بروتاغوراس : "الإنسان مقياس كلّ شيء"..." صص121/120 .

- محمّد عبد الرّحمان مرحبا ، **من الفلسفة اليونانيّة إلى الفلسفة الإسلاميّة** ، بيروت/باريس ، منشورات عويدات ومنشورات بحر المتوسّط ، الطّبعة الثّانية ، 1981 .

**(2)** - *Cassirer ;* **Essai sur l'homme** *; op.cit ; p.13 .*

**(3)**– لقد كان السّوفسطائيّون يعتبرون أنّ "الإحساس هو معيار الحقيقة" . فالحقيقة عندهم هي ما نُدركه بالحواسّ ، وبالتّالي فالحقيقة ميسورة للنّاس جميعا . ثم جاء سقراط ليَدْحَضَ ذلك ويُبيّنَ أنّ العقلَ هو سبيل المعرفة ، فهو الذي يستخلصُ الحقائقَ الكليّة والثّابتة لا الحواسّ . وقد سلك الفلاسفة اليونان نهجَه ، وترسَّخَ لديهم مبدأ العقل سبيل المعرفة. واستقرّ هذا المبدأ وتوسّعَ في العصر الحديث خاصّة مع "كانط" الذي وضع الشّروط التي تكون بها المعرفة صحيحة : عقليّة(**Rationalisé**) وحسّية(الصّورة) أيضا .

للتّوسّع ، أُنظرْ :

- محمّد عبد الرّحمان مرحبا ، **من الفلسفة اليونانيّة إلى الفلسفة الإسلاميّة** ، ص ص 120 -122 .

ويُضيفُ "كاسيرر" :

- « Nous pouvons maintenant , en fonction de ce que nous venons de dire , corriger et élargir la définition classique de l'homme . Malgré tous les efforts de l'irrationalisme moderne , la définition de l'homme comme animal rational n'a rien perdu de sa force... »

.- *Cassirer* **; Essai sur l'homme** *; op.cit ; p. 44 .*

التي احتلّها عنده (1) . ففي مؤَلَّفَيْهِ: "فلسفة الأشكال الرّمزيّة" و"مقال عن الإنسان" ، يُثْبِتُ "كاسيرر" قيمة الرّمز في تنظيم الحياة الإنسانيّة . فقد أبدعَ الإنسان الرّموز ليُيَسِّرَ عمليّة انخراطه في الكون ، وليَتَخلَّصَ من عالم الحيوانيّة الذي يجعله أسيرا للوعي الآنيّ الحينيّ . وهو بذلك يَلِجُ عـالم الثّقافة ، إذْ:" التّفكير والسّلوكات الرّمزيّة هما من دون شكّ من ضمن العناصر المميّزة للثّقافة الإنسانيّة ، ومن أبرز عوامل تطوّرها..."(2) . ولإثبات ذلك سعى "كاسيرر" في كتابه "مقال عن الإنسان" إلى اعتماد منهج المقارنة بين عالم الإنسان وعالم الحيوان (3) . وقد خَلُصَ إلى نتيجة تُقِرُّ بأوجه التّشابه بين الإنسان والحيوان بيولوجيّا ، وبأوجه الاختلاف بينهما والمُتعلّقة رأسا بما أسماه : النّظام الرّمزي( **Le système symbolique**) الذي يُعَدُّ خاصّية إنسانيّة محضا ، إذْ أنّ الدّائرة العمليّة للإنسان (**Le cercle fonctionnel**) أوسَع من نظيرتها لدى الحيوان –كما يذكر "كاسيرر"- .

لقد تغيّرَ الإنسان نوْعيّا –حسب "كاسيرر"- بعد أن اكتشفَ طريقةً جديدةً في التّأقلُم مع المحيط . هذه الطّريقة تَجلو في النّظام الرّمزي الذي مَنَحَ الإنسان بُعدًا جديدًا ، فأصبحت علاقته بالعالم الخارجيّ (المحيط المادّي) ليست مباشرة ، إنّما هي تقوم على إعادة إنتاج الواقع وصياغته صياغةً ثقافيّةً حيث تَنْزَعُ عنه أبعاده المادّية لتكسوه بطبقة من الرّموز .

ويكون الرّمز بذلك معنى مُنْتَجًا يَسْمَحُ بتَمثُّلِ معطيات الواقع . يُوضّحُ "كاسيرر" ذلك ، فيقول : "إنّ بين أنظمة الاستقبال والإثارة الخـاصّة بفصيلة الحيوان يـوجدُ عند الإنسان نظام ثالث يُمْكنُ أنْ نُسمّيه: النّظام الرّمزيَّ . هذا المُكتَسَبُ سيُحوِّرُ مختلف جوانب الحياة الإنسانيّة . فبمقارنته بسائر أجناس الحيوان، لا يعيش الإنسان فقط ، في مادّيّة مطلقة ، بل هو يعيش في بُعدٍ جديد للوجود المادّي : " بين الحاجات العضويّة والتّفاعلات الإنسانيّة تكمنُ

---

(1)– يَعْرِضُ "تودوروف" في كتابه نظريّات في الرّمزأهمّ الأطروحات الفلسفيّة الغربيّة التي اهتمّت بالرّموز، مبرزا أنّ "أرسطو" كان من أبرز الذين اعتنوا بالرّمز ، فقد تحدّث "أرسطو" عن الرّمز في كتابه "في العبارة" ، وأفْرَدَ له فصلا كاملا . غير أنّه –حسب "تودوروف"- لم يُفرّقْ بين العلامة والرّمز ، واستعْملهما بنفس المعنى ، كذلك لم يَنْظُرْ في الرّمز خارجَ مجاله اللّسانيّ . فهو يقول :

- « Tels sont les premiers résultats dont nous disposons ,on peut à peine parler d'une conception sémiotique : le symbole est bien défini comme plus large que le mot ; mais il ne semble pas qu'Aristote ait envisagé sérieusement la question des symboles non linguistiques , ni qu'il ait cherché à décrire la variété des symboles linguistiques… » .

- *Todorov ;* **Théories du symbole** *; op.cit ; p.16*.

(2) - *Cassirer ;* ***Essai sur l'homme*** *; op.cit ; p.47*.

(3)- ينطلق "كاسيرر" من نظريّات عالم الأحياء (البيولوجيّ) "جوناس فون ايكزكول"(**Johannes Von Uesckul**) في دراسة عالم الحيوان ، حيث أثبتَ هذا الباحث أنّ النّظام العضويّ (**Organisme**) للحيوان مُشَكَّلٌ من نظام استقبال يُمَكِّنُ من تَقبُّلِ التّأثيرات الخارجيّة ( **Les stimuli externe**) ، ونظام تنفيذ عن طريقه يَقَعُ التّفاعُلُ مع تلك المُحفّزات. وقد سمّى "إيكزكول" هذه السّلسلة من الأنظمة : الدّائرة العمليّة للحيوان .

وقد اعتمدَ "كاسيرر" هذه النّتائجَ ليَعْقِدَ مقارنة بين الإنسان والحيوان أو بالأحرى بين الدّائرة العمليّة للإنسان ونظيرتها عند الحيوان ، وقد خَلُصَ إلى أنّ الإنسان يتميّز عن الحيوان بنظام خاصّ أطلق عليه تسمية النّظام الرّمزيّ .

للتّوسّع ، أُنظرْ :

- *Cassirer ;* **Essai sur l'homme** *; op.cit ; p.p. 42 /43 .*

فروق لا شكّ فيها . ففي الحالة الأولى (الحاجات العضويّة) يَستجيب الإنسان والحيوان للواقع بصورة مُباشرة وآنيّة . أمّا في الحالة الثّانية الخاصّة بالإنسان فالاستجابة مختلفة ، إذ هي تحتاج إلى تفكير (إعمال العقل بوصفه خاصيّة إنسانيّة) بطيء ومُركّزٍ..." (1) .

وهذا البُعد الجديد للواقع يتجلّى في تلك الظّواهر التي يُنتِجُها الإنسان ليُدركَ العالم ، ويَتَسنّى له فهمه. وهي ظواهر رمزيّة أو كما عبّر عنها "كاسيرر" أشكال رمزيّة : (**Formes symboliques**) ، مثل : (الدّين / اللّغة / الأسطورة / الخرافة / مختلف السّلوكات الثّقافيّة...) . فالإنسان ، إذن ، لا يعيش الواقع في مادّيته : (الواقع الآنيّ / المباشر) ، إنّما هو يحيا في تلك الصّورة التي يُنْشِئها للواقع في بُعده الرّمزي ، المُتَجلّيَةِ في مختلف التّعبيرات الثّقافيّة ، يقول "كاسيرر" : " لا يعيش الإنسان في عالم مادّي محض ، بل في عالم رمزيّ : فاللّغة والأسطورة والفنّ والدّين ... ، هيَ عناصِرُ من هذا العالم الرّمزيّ، فهي الخيوط المتنوّعة التي تُشكّلُ نسيجَ الرّمزيّة . وهي النّسيج المُنسجِمُ للتّجربة الإنسانيّة في الكون..."(2) .

فقد ابتكرَ الإنسان الرّمـوز ليَتَخلّصَ من أسْرِ الواقعِ المادّي المرتبط ب"الآن" و"هنا" ، ويَكْتَسِبَ أبعادا جديدة تَجسّدتْ في امتلاكه للزّمان : (الماضي / الحاضر / المستقبل) والمكان : (هنا / هناك ...) . ولعلّ ذلك ما جَعَلَ الإنسان يعيشُ في عالمَيْن : عالم مادّي محسوس ، وعالم معنويّ مُتخيَّل .

أمّا العالم المادّي المحسوس ، فموجودٌ مُدركٌ حِسًّا يشترك فيه الإنسان والحيوان، وأمّا المعنويّ فهو إنتاج إنسانيّ خالص ، إذْ أنّ الإنسان يُنْتجُ معانيه (العالم المعنويّ) من خلال ما يُسْبِغُهُ من دلالات مُعيّنة على الواقع المادّي الذي يُحيط به .

ذلك الواقع الذي يَستَوْجِبُ إدراكه تَأمُّلاً وتَفحُّصًا عبر إحالته إلى رموز متعدّدة ، لأنّ المعنى لا يَتَّصِلُ بمعطيات الواقع المادّي (الأشياء) ولا يَرْتَبطُ بها ، وإنّما هو ذاك التّصوّر الذي يَمْنحه الإنسان لها(الأشياء) لتُصبحَ جُزءًا من ذاكرته (الذّاكرة الإنسانيّة للكون) (3) ، أو ما يُعبّرعنه "يونغ" بمصطلح "اللاّشعور الجماعيّ" ، المُشكّلِ من وحدات أطلق عليها تسمية : النّماذج الأصليّة (**Les archétypes**) ، تلك التي تعود لأزمنة غابرة .

---

**(1)**-*Cassirer ;* **Essai sur l'homme** *; op.cit ; p.43.*

**(2)** – Cassirer **; Essai sur l'homme** ; p.43 .

**(3)** - يُبْرزُ "ارنست كاسيرر" في مقدّمة كتابه "فلسفة الأشكال الرّمزيّة" أنّ هذه الأشكال الرّمزيّة : (اللّغة / الأسطورة / الفنّ...) لا تَعْكِسُ الواقعَ الماديّ ، بل تعكس تَصوُّرا له يَكْشِفُ عن أصالته وعُمقه ، فهو يقول : " عندما نُشيرُ إلى اللّغة والأسطورة والفنّ بلفظة "أشكال رمزيّة" يَظهر أنّ هذه العبارة تَفْتَرِضُ أصلاً أنّ هذه الميادين جميعها ، بصفتها أشكالا مُحدّدة للبناء الفكريّ ، تُحيلُ إلى طبقة بدائيّة قصوى من الواقع لا تظهر إلاّ في هذه الميادين . ولا يبدو أنّه بإمكاننا إدراك الحقيقة إلاّ عبر خُصوصيّة هذه الأشكال . ويَسْتَتْبعُ هذا ، في الوقت ذاته ، أنّ هذا الواقع يَتَستَّرُ وراءها بقدر ما يَظهر فيها..." .

للتوسّع ، انظر :

- ارنست كاسيرر ، **فلسفة الأشكال الرّمزيّة** ، ترجمة : كمال اسطفان ، مجلّة العرب والفكر العالمي ، بيروت ، العدد الثّالث ، صيف 1988 ، ص 61 .

إنّ الإنسان - حسب "كاسيرر"- لا يُواجه الواقع المادّي بصورة مباشرة ، بل هو يحتاج إلى وسيط للتّعامل مع ذلك الواقع . وهذا الوسيط يتجلّى في الأشكال الرّمزيّة التي هي في حقيقة الأمر تُمثّل الثّقافة في مقابل الطّبيعة . ولتوضيح هذا المعنى يُقدّم مثالا يبرز من خلاله تميّز الجانب الطّبيعيّ في الحيوان عن الجانب الثّقافيّ في الإنسان .

وقد بيَّنَ "كاسيرر" أنّ الرّمز يَقَعُ ضمن دائرة الثّقافيّ / الإنسانيّ ، وهو يختلف عن العلامة (الإرث المشترك بين الإنسان والحيوان) ، وكذلك عن الإشارة. فقد كشفت تجربة "بافلوف" (**Pavlov**) أنّ الحيوان لا يَستَجيبُ دوْما إلى المُثيرات بشكل مباشر وآنيّ ، بل هو أحيانا يستجيب بطريقة غير مباشرة عبر عواملَ مُحفّزَةٍ ، إلاّ أنّ استجابَتَه ليست فعلا رمزيّا ، إنّما هي علامة . فعندما يُعوَّدُ الحيوان على صوت رنين الجرس المُنْذِرِ بموعدِ الأكلِ ، فإنّ استجابته غير المباشرة لذاك الصّوت ليست رمزا بل هي علامة أكلٍ (**Signe de dîner**) .

كذلك حين يُدرَّب الحيوان على التّفاعل مع بعض الإشارات (**Les signaux**) لِتَأديةِ عروض في السّيرك ، فإنّ تلك الإشارات لا تُعَدُّ رموزا ، يقول "كاسيرر" موضّحا ذلك : " من الضّروريّ تمييز الرّموز عن العلامات . فقد وجدنا في تصرّفات الحيوان نظاما مُعقَّدا من العلامات والإشارات، يبدو أنّها مُرسّخة فيه عبر التّدريب . ويُمكن أن نُؤَكِّدَ أنّ هذه الحيوانات وخاصّة الأهليّة منها تتأثّر بالعلامات . فالكلب يَتَفاعَلُ مع أدنى التّغييرات التي تبدو على سلوك سيّده . فهو يُلاحظ حتّى مختلف تعبيرات الوجه ونبرات الصّوت ، لكنّه بعيد عن فهم اللّغة الرّمزيّة الإنسانيّة..." (1) .

ولعلّ ذلك ما حدا ب"كاسيرر" إلى اعتبار السّلوك الإنسانيّ سلوكا رمزيّا في جُملته . وهو رأي –كما نُلاحظُ- نسبيّ، لأنّ في سلوك الإنسان ما هو طبيعيّ خالٍ من أيّ بُعدٍ ثقافيّ ، لا يختلف فيه الإنسان عن الحيوان (2) . فالإنسان يُنْشِئُ عالمه الرّمزي : (المعنويّ) المُحدّد لسلوكه وتصرّفاته إنشاء واعيا ، ويجعله منفصلا عن الواقع المادّي الذي ترتبط به الإشارات .

ويرى "كاسيرر" أنّ : " الرّموزَ والإشارات تنْتمي إلى عالمين مختلفين من الخطاب :

فالإشارة هي جزء من العالم المادّي الفيزيائيّ ، أمّا الرّمز فهو جزء من عالم المعنى الإنسانيّ .

فالإشارات "مُشَغِّلات" ، أمّا الرّموز ف"مُخْبِرات"..." (3) ، باعتبار أنّ الإشارات كيانٌ مادّيٌّ فيزيائيّ مُدْرَكٌ حسّيا، في حين ليس للرّموز غير قيمتها العمليّة (**Valeur fonctionnelle**) التي تتجلّى فيما تحمله من معان ناتجة عن عملٍ فكريٍّ أبْدعه الإنسان .

---

(1)– *Cassirer ;* **Essai sur l'homme** *; op.cit ; pp. 52/53 .*

(2)- يَعتبِرُ "كاسيرر" أنّ السّلوك الإنسانيّ سلوك رمزيّ في جملته ، غير أنّ هذا الرّأيَ يبدو نسبيّا ، لأنّ في سلوك الإنسان ما هو بعيد عن الرّمزيّة ، كما يجلو ذلك في بعض الحركات الطّبيعيّة مثل : التّثاؤب والسّعال والصّراخ من الألم والانكماش خوفا من الخطر... . فهذه التّصرّفات غير رمزيّة ، فهي مجال مُشترك بين الإنسان والحيوان ، إذْ لا يتميّز فيها الإنسان بما أنّها تصرّفات طبيعيّة .

للتّوسّع ، أُنظر :

- أحمد أبو زيد ، **الرّمزوالأسطورة والبناء الاجتماعيّ** ، مجلّة عالم الفكر ، الكويت ، المجلّد16 ، العدد الثّالث : أكتوبر/نوفمبر/ديسمبر 1985 .

(3) - *Cassirer ;* **Essai sur l'homme** *; op.cit ; p.53 .*

فالمعنى يُمثّل جوهر الرّمز ، إذن ، لأنّ الإنسان حين يُدركُ موضوعا ما ( الشّيء / Chose ) ، فذلك يَدُلُّ على أنّه أدرك معناه . وحين يُدرك ذاك المعنى ، فإنّه بطريقة لا إراديّة يقوم بتَجريده إلى صورته الرّمزيّة . وبالتّالي فإنّ العالم المادّي (الفيزيائيّ ) يُصبح غير قابل للفهم إلاّ عبر وساطة الرّمز . فيكون التّعبير الرّمزيّ بذلك وسيلة للتّعبير عن مختلف الانفعالات الإنسانيّة والسّلوكات الثّقافيّة التي تتجلّى في الأشكال الرّمزيّة البسيطة (أنماط التّواصل) والمركّبة (الفنون / الأديان / الأساطير / الخرافات...) .

ويبدو هذا التّصوّر الفلسفيّ للرّمز –رغم عموميّته- ذا قيمة كبيرة ، فهو يُبيِّنُ الدّور الأنتروبولوجيّ للرّمز ، إذْ لا يُمكن أن تكون هناك حياة إنسانيّة دون رموز ، ولا يُمكن أنْ تَنْتَظمَ المجتمعات وتتطوّر دون حركة رمزيّة . فالرّموز مُتَأَصِّلة في المجتمع بوصْفه نظاما رمزيّا مُتَناسقا بطقوسه وعاداته ولغته ومختلف مكتسباته الثّقافيّة .

ولعلّ التّعريفَ الفلسفيَّ الذي قَدّمه "إرنست كاسيرر" للرّمز يُمكن أن يُشَكِّلَ قاعدةً ابستيمــولوجيّة للبحث في ماهيّته . فقد أصّله في الوجود الإنسانيّ واعتبر أنّ أيّ تعريف للإنســان –حسب فلسفة الأشكال الرّمزيّة- يَجبُ أنْ يَنطلِقَ من القاعدة العمليّة للإنسان أيْ من أنشطته في الوجود ، لا من خصائصه الفيزيولوجيّة أو ملكاته الفطريّة / الغريزيّة . وهذه الأنشطة تظهر في الدّين واللّغة والأسطورة والفنّ والعلم والتّاريخ (1) .

وكلّ هذه الأنشطة الإنسانيّة ليست سوى وساطات (**Médiations**) بين الإدراك الإنسانيّ والواقع المادّي المباشر . ففي اللّغة ، مثلا ، -وهي من الأشكال الرّمزيّة – يجلو الدّور البارز للرّموز في تحقيق التّواصل الإنسانيّ المباشر وغير المباشر ، إذْ يَستحيلُ على المجتمعات أن تنتظمَ وتتطوّرَ دون اللّغة أيْ دون كيان رمزيّ . ولذلك اهتمّ الأنتروبولوجيّون بالرّموز ، وأدركوا فاعليّتها في كشف مسار الحضارات عبر مختلف الحقب التّاريخيّة .

فكيف بدا الرّمز عند الأنتروبولوجيّين ؟...

وكيف أسهموا في تحديد ماهيّته انطلاقا من المجال المعرفيّ الذي يشتغلون في دائرته ؟... .

## 2-4- المُقاربة الأنتروبولوجيّة للرّمز

لقد مثّلت مقاربة "كاسيرر" للرّمز سندا منهجيّا مُهمّا بالنّسبة إلى أعمال الأنتروبولوجيّين الذين اهتمّوا بدراسة

---

**(1)** – يُبيِّنُ "كاسيرر" في الفصل السّادس من كتابه مقال عن الإنسان أنّ تعريفَ الإنسان لا يَجبُ أن يُحَدَّدَ من خلال مُكْتَسَباته الفطريّة أو خصائصه البيولوجيّة المَوْروثة ، بل من خلال مُنْجَزاته التي تبرز في الأنشطة التي تُميِّزُ الجانب الإنسانيَّ فيه .

وذلك هو جوهر فلسفة الأشكال الرّمزيّة كما يُعرّفها (كاسيرر) ، يقول :

- « La philosophie des formes symboliques part de la présupposition que s'il existe une définition de la nature ou de l' « essence » de l'homme , elle doit être comprise comme une définition fonctionnelle et non pas substantielle . L'homme ne peut être défini par aucun principe inhérent qui constituerait son essence métaphysique , ni par quelque faculté innée susceptibles d'être vérifiés par l'observation empirique . Le caractère dominant de l'homme , son trait distinctif , n'est pas son essence métaphysique , mais son œuvre . C'est cette œuvre , c'est le système de ses activités , qui défini et détermine le cercle de l' « humanité » . Le langage , l'art , la science , l'histoire sont les constituants , les divers secteurs de ce cercle... ».

- *Cassirer*; **Essai sur l'homme** *; op.cit ; p.103* .

الرّموز وتأويلها (1) ، وخاصّة المُستندين إلى المنهج البِنيويّ منهم (2) ، إذْ أنّ ثنائيّة الطّبيعة والثّقافة (الأساس الجوهريّ لفلسفة "كاسيرر" الرّمزيّة) ميّزتْ ما هو إنسانيّ عمّا هو غير إنسانيّ (المجال الطّبيعيّ المشترك بين الإنسان والحيوان) من سلوك وأنماط عيش . فأُعتُبر كلّ سلوك إنسانيّ شكلا ثقافيّا ، وما هو غير إنسانيّ سلوكا طبيعيّا .

وقد مثّلَ الرّمز أداة حاسمة في التّمييز بين ما هو طبيعيّ وما هو ثقافيّ في سلوك الإنسان من حيث هو فرد مُنعزلٌ عند الفلاسفة ، ومن حيث هو مُنْضوٍ في مجموعة بالنّسبة إلى الأنتروبولوجيّين ، يقول "ليزلي وايت" (**Leslie A . White**) : "إنّ السّلوك غير الرّمزيّ عند الإنسان العاقل(**Homo Sapiens**) هو سلوك المرء من حيث هو (حيوان) ، أمّا السّلوك الرّمزيّ فهو سلوك ذلك الشّخص نفسه من حيث هو (إنسان) . فالرّمز هو الذي يُحوّل الإنسان من مجرّد حيوان فحسب إلى حيوان آدميّ..."(3) .

ومن ثمّةَ ، فإنّ الثّقافة تتجلّى فيما هو رمزيّ وذلك ما عبّرَ عنه "كلود ليفي شتراوس"(**C . Lévi-Strauss**) (1908م-2009م) ، حين اعتبر : " أنّ الثّقافة مُكوّنة من مجموعة من الأنظمة الرّمزيّة ، في مقدّمتها اللّغة وقواعد الزّواج والعلاقات الاقتصاديّة والفنّ والعلم والدّين..."(4) .

وكلّ هذه الظّواهر الإنسانيّة تُعتبر أشكالا رمزيّة : (**Formes symboliques**)- على حدّ عبارة " إرنست كاسيرر"- . ولعلّ "كلود ليفي شتراوس" -بوصفه باحثا في علم الأناسة- أدرك نَجاعةَ الرّمز في دراسة خصائص التّنظيمات الاجتماعيّة . فقد سعى إلى البحث عن "الصّفة البنيويّة للظّواهر الاجتماعيّة" (5) ، مُستندا إلى المنهج اللّسانيّ البنيويّ، ساعيا إلى تأسيس علم أَشْملَ دعا إليه "فرديناند دي سوسير" وهو علم العلامات (**Sémiologie**) داخل الحياة الاجتماعيّة .

---

**(1)**-يُعبّرُ "جيلبار دوران"عن قيمة أعمال "كاسيرر" الفلسفيّة المُتعلِّقة –أساسا- بالرّمز بقوله : " من الإنصاف أن نَهتمَّ بأعمال "ارنست كاسيرر" الفلسفيّة التي تُغطّي النّصف الثّاني للقرن العشرين ، والتي استطاعت إعادة توجيه الفلسفة والبحث الاجتماعيّ والنّفسيّ جهة الاهتمام بالرّمز. وتُشَكِّلُ هذه الأعمال إضافة رائعة أو مقدّمة لمذهب الوعي الأعلى الرّمزي عند "يونغ" ، ومقدّمة لظاهرتيّة اللّغة الشّعريّة عند "باشلار" ، وأيضا لأعمالنا الخاصّة (أعمال "دوران") في انتروبولوجيا الآثار، وكذلك للنّزعة الإنسانيّة عند "مارلو بونتي" ..." .

- جيلبار دوران ، **الخيال الرّمزيّ** ، ترجمة : علي المصريّ ، بيروت ، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، الطّبعة الثّانية ، 1994 ، ص 61 .

**(2)** - لقد اهتمّت الأنتروبولوجيا البنيويّة ( " ليفي شتراوس"-نموذجا-) بالثّنائيّات المُشكّلة للنّماذج الثّقافيّة ، تلك التي تعتبرها أساس المنهج البنيويّ الذي تعتمده . وهذه الثّنائيّات تتجلّى في : (الطّبيعة/الثّقافة ، الخير/الشرّ ، الطّهر/النّجاسة...). وقد واجهت انتقادات من الأنتروبولوجيا الرّمزيّة التي ترى أنّ الأنتروبولوجيا البنيويّة أهملت النّظر في العلاقات المعقّدة بين تلك النّماذج الثّقافيّة خاصّة في جانبها الإجرائيّ . للتّوسّع ، أُنظرْ :

- محمّد عجينة ، **موسوعة أساطير العرب عن الجاهليّة ودلالاتها** ، لبنان/تونس ، دار الفارابي والدّار العربيّة محمّد علي الحامّي للنّشر والتّوزيع ، الجزء الأوّل ، الطّبعة الأولى ، 1994 ، ص ص 47/46 .

**(3)** – هذا الشّاهد منْقول عن مقال : أحمد أبو زيد ، بعنوان : **الرّمز والأسطورة والبناء الاجتماعيّ** ، مجلّة عالم الفكر ، المجلّد السّادس عشر ، العدد الثّالث ، 1985 ، ص 7 .

**(4)**– *Chevalier;* **Dictionnaire des symboles** *; op.cit ; p.XVII .*

**(5)**- محمّد عجينة ، **موسوعة أساطير العرب عن الجاهليّة ودلالاتها** ، مرجع سابق ، ص 44 .

لذلك كانت عنايَته بالرّمز بمقدار ما يُوَفّره من قُدرة على تفسير الظّواهر الاجتماعيّة ، وفي مقدّمتها الأسطورة . وقد تجلّى اهتمام "ليفي شتراوس" بالرّمز خاصّة في كتابه الأنتروبولوجيا البنيويّة ، وتحديدا في الفصل العاشر منه الذي عَنْوَنه ب : النّجاعة الرّمزيّة (**L'efficacité symbolique**) ، وبَيَّنَ خلاله فعاليّة الرّمز في العلاج "الشّاماني" ، حيث انطلقَ من مجموعة من الطّقوس التي كان الشّامانيّون يقومون بها لتيْسير ولادة مُتعسِّرة ، وقارن بينها وبين العلاج النّفسي لمريض الفصام(**La schizophrénie**) ، وانتهى إلى أنّ : " الفعاليّة الرّمزيّة هي التي تَضْمنُ انسجامَ التّوازن بين الأسطورة والعمليّات (العلاج) ، حيث تُشكّلُ الأسطورة والعمليّات مُزْدَوَجةً يُعثر فيها دائما على ثنائيّة المريض والطّبيب . ففي علاج الفصام يقوم الطّبيب بالعمليّات ويُؤلّف المريض أسطورته ، وفي المعالجة الشّامانيّة يُقدّم الطّبيب الأسطورة ويُنجزُ المريض العمليّات..."(1) .

ويكون الرّمز بذلك وسيلة جماعيّة لتحقيق العلاج ،إذْ هو في الحقيقة سلوك فرديّ ، ولكنّه لا يُمكن أن يرقى إلى مستوى النّشاط الرّمزيّ إلاّ إذا كان عُنصرا من النّظام الرّمزيّ (**Système symbolique**) الذي يكون دائما جماعيّا. ولعلّ اهتمامَ "ليفي شتراوس" بالأسطورة وسَعيه إلى بناء "نظريّة علميّة في دراسة الأسطوريّات" (2) ، واعتبار الرّمز بِنيةً مُشكّلة لأنساقها ، حَالَ دون بحثه عن ماهيّة الرّمز مُنفصلة عن وظيفته في البناء الأسطوريّ . فكان الرّمز عنده نَاجِعا بمقدار ما يُحقّقه من فعاليّة في تشكيل الأساطير الحيّة المُتَداوَلة أو المُدوّنةِ ، رغم أنّه يُؤكّد على قيمة الرّمز أداة للتّواصُلِ إلى جانب العلامة ،حيث يقول : "يتواصل النّاس برموز وعلامات ، وفي الأنتروبولوجيا التي هي حديث الإنسان مع الإنسان ، كلّ شيء رمز وعلامة ، أو يطرح نفسه على أنّه وسيط بين ذاتيْن..." (3) .

وقد قدّمَ الدّليلَ على القيمة اللّسانيّة للرّمز حين وَصَفَ طريقةَ تعامُلِ المعالج النّفسي مع مريض الفصام ، يقول: " إنّ الشّحنة الرّمزيّة لمثل هذه الأفعال(أعمال الطّبيب والمريض) تجعلها صالحة لتكوين لسان : في الحقيقة يتحادث الطّبيب مع مريضه ، ليس بالكلام بل بعمليّات حسّيّة ، طقوس حقيقيّة تجتاز شاشة الشّعور بدون مصادفة عقبات لتَحْملَ رسالتها مُباشرة إلى اللاّشعور..." (4) .

استنادًا إلى هذا الشّاهد يُمكن أنْ نَتَبَيَّنَ أهمّ خصائص الرّمز عند "ليفي شتراوس" :

فهو أداة للتّواصل بما أنّه وسيط بين ذاتيْن أوّلاً ، وهو فعل طقوسيّ ذو معنى غير مباشر ثانيًا ، وهو مرْتبط باللاّشعور الذي يُعتبر مخزون الذّكريات والطّقوس والمعتقدات والأساطير الفرديّة والجماعيّة ثالثًا . وتُمثّل مسألة اللاّشعور مجال تداخل بين مجالات بحث الأنتروبولوجيّين وعلماء النّفس ، لما تتوفّر عليه من أهمّية عند كليهما . ف"ليفي شتراوس" كغيره من الأنتروبولوجيّين يرى أنّ اللاّشعور هو ملاذ الرّمز ، ففيه تسكن الرّموز أو على الأقلّ القسم

---

**(1)**- كلود ليفي شتراوس ، **الأنتروبولوجيا البنيويّة** ، ترجمة: د. مصطفى صالح ، دمشق ، منشورات وزارة الثّقافة والإرشاد القومي ، الجزء الأوّل ، 1977 ، صص 239/238 .

**(2)**- محمّد عجينة ، **موسوعة أساطير العرب عن الجاهليّة ودلالاتها** ، ص 44 .

**(3)**-كلود ليفي شتراوس ، **الأنتروبولوجيا البنيويّة** ، ص 21 .

**(4)**-**المرجع نفسه** ، ص 238 .

غير المباشر منها(المدلول) ، وكذلك هو عند علماء النّفس ، وبالأخصّ "يونغ" (1). غير أنّ الاختلافَ بينهما يكمن في طبيعة تعامل كلّ منهما مع الرّمز .

فالباحث الأنتروبولوجيّ لا يهتمّ بالفرد من حيث هو عنصر مُستقلٌّ ، بل باعتباره عُضوا منضويا ضمن مجموعة . لذلك يُولِي اهتمامه للرّموز العامّة(**Public-sociological symbols**) التي تَتَّصلُ بالجانب الاجتماعيّ في الإنسان ، في حين يهتمُّ علماء النّفس بالرّموز الخاصّة(**Private-psychological symbols**) التي تنطلق من الكائن/الفرد لتعودَ إليه (2) .

ومهما يكنْ من اختلاف بيْن المجاليْن في طريقة توظيف هذا الإبداع الإنسانيّ، فإنّ ذلك لا يُؤثّر في قيمة الإنجاز العلميّ الذي حقَّقه "يونغ" باكتشافه لدور اللاّشعور الجماعيّ (3) في تحقيق التّوازن النّفسيّ للإنسان ، وفي كشف البِنيةِ الرّمزيّة للفكر الإنسانيّ على مرّ العصور. فقد أثبت "يونغ" دور الصّور التي يختزنها اللاّوعي الجماعيّ ، تلك التي تُشَكِّلُ قَوالِبَ أو نَماذجَ للفكر الإنسانيّ ، وهي التي تُمثّلُ الرّمز –في نهاية الأمر- بقِسْميْه : الواعي واللاّواعي .

ويُعدُّ الأنتروبولوجي الفرنسي "جيلبار دوران" (**Gilbert Durand**) (1921م-2012م) من أهمّ المستفيدين من نظريّة "يونغ" حول دور الصّور في التّعبير عن طبيعة النّفس من خلال ما تحمله من دلالات رمزيّة إيحائيّة . فقد انطلق في تحديده لماهيّة الرّمز من قراءة جديدة للأصل الاشتقاقيّ لمصطلح "رمز" اهتدى إليها "يونغ" ، وهي تعود بالرّمز إلى دلالته في اللّغة الألمانيّة (**Sinn-bild**) ، وتُبَيِّنُ أنّه يعني "الجامع بين الأزواج المتناقضة" ، وتُثْبتُ أنّ هذا المصطلح يَجمعُ بين عُنصريْن متلازِميْن هما :

- **Sinn** : تعني الشّعور والإحساس الجماعيّ المرتبط بالإدراك الواعي للأشياء : (نطاق الوعي) .

---

**(1)**- تَنْبَغي الإشارة في هذا الموضع إلى أنّ هنالك من النقّاد من يَعُدُّ "يونغ" باحثا أنتروبولوجيا ، فيُصنّفه ضمن الأنتروبولوجيّين .
يقول الوليّ محمّد :
"ولهذا كان "يونغ" وتلاميذه بعده يتّجهون صوب الإنسان البدائيّ ، الشّيء الذي أضفى على ممارستهم العلميّة طابع الأنتروبولوجيّة أو تاريخ الأديان..." .
للتّوسّع ، أُنظر :
- الوليّ محمّد ، **الصّورة الشّعريّة في الخطاب البلاغيّ والنّقديّ** ، بيروت/الدّار البيضاء ، المركز الثّقافي العربيّ ، الطّبعة الأولى ، 1990 ، ص 204 .

**(2)**- يَعودُ هذا الرّأيُ إلى الباحث الأنتروبولوجيّ المصريّ : أحمد أبو زيد ، وقد وَرَدَ ضمنَ مقاله السّالف الذّكر ، والمنشور بمجلّة عالم الفكر ، المجلّد السّادس عشر ، العدد الثّالث ، 1985 .

**(3)**-يُعرِّفُ "معجم علم النّفس والتّحليل النّفسي" اللاّشعور الجماعيّ كالتّالي:" شكل من أشكال اللاّشعور وضع تصوّره "يونغ" (**C .G.Yung**)واعتبره متميّزا عن اللاّشعور "الشّخصيّ(**Personal**)" ... ، ويتضمّن اللاّشعور الجماعيّ ما يُسمّى: **Archetypes** والتي تُعتبر عالميّة إنسانيّا..." .
- يُراجَعُ :
- **معجم علم النّفس والتّحليل النّفسيّ** ، تأليف : د.فرج عبد القادر طه ود.محمود السيّد أبو النّيل ود.شاكر عطيّة قنديل ود.حسين عبد القادر محمد و العميد مصطفى كامل عبد الفتّاح ، بيروت ، نشر دار النّهضة العربيّة للطّباعة والنّشر ، (د.ت) ، ص383 .

- **Bild** : وهي الصّورة : (**Image**) التي تتَّصلُ باللاّوعي الجماعيّ (نطاق اللاّوعي) (1) .

وقد استَنَد "دوران" لهذه القراءة في بناء تَصوُّرِهِ للرّمز ، فهو يرى أنّ الرّمزَ مرتبط بالصّورة التي هي مجموع التّصوّرات غير المُباشرة التي يُدركها الخيالُ(2) . وقد بَيَّنَ (دوران) ما للصّورة من قدْرةٍ على التّعبير الرّمزيّ ، إذْ هي تُغْنِي عن الكلام المُسْهب ، أحيانا : فأنْ تُعبّرَ عن معنى الخطر يَكْفيكَ رسم جمجمة عليها عظمان متقاطعان ليُدرك المشاهد أنّ تلك الصّورة إشارة لخطر مُميت ، لأنّها ستُثيرُ في خياله صورة الموت . فالخيال عند "جيلبار دوران" (**L'imagination**) هو تلك الصّور التي يُدركها الوعي بطريقة غير مباشرة : فطفولتنا - مثلا - لا نُدركها إلاّ من خلال تلك الصّور التي تَنْطَبعُ في خيالنا ، ويُمكن أنْ نَسْتعِيدَها متى عَنَّ لنا ذلك . وهذه الصّور هي التي تُشكّلُ "الخيال الرّمزيّ" (**L'imagination symbolique**) - بحسب "دوران" - . ذلك الذي يتجلّى : " عندما لا يعود المدلول أبدا قابلا للحضور ، وعندما لا يستطيع الدّالول(كذا...) (**Signe**) الاستناد إلاّ إلى "معنى" وليس إلى شيء محسوس..." (3) . فهو إذن علامة غير مباشرة يَستَحيلُ إدراكها بشكل مباشر ، بما أنّها تدعو إلى استحضار معنى غائب.

إنّ الرّمزَ عند "دوران" كما يَجْلو في الشّاهد السّابق هو جنس من العلامات (**Signes**) ، فهو ككلّ علامة يَتَضمّن دالاّ (**Signifiant**) ومدلولا(**Signifié**) ، إلاّ أنّه لا ينتمي إلى صنف العلامات المجازيّة : "التي تُردُّ إلى حقيقة استدلاليّة صعبة الحضور..."(4) ، ولا إلى جنس العلامات الاصطلاحيّة المباشرة (التي لا تحتاج إلى تأويل) : (**Signes indicatifs**) ، تلك التي : " تُرَدُّ إلى حقيقة استدلاليّة ، إذا لم تكن حاضرة ، فهي على الأقلّ قابلة للحضور..." (5) . وإنّما هو يعود إلى تلك : "الأشياء الغائبة أو التي يَستَحيلُ إدْراكها..." (6) ، ولذلك فهو يَتَّصفُ بغموضه وشكله غير المحسوس واللاّواعي . ولعلّ غموض الحقيقة في الرّمز (طبيعته غير المباشرة) يَجعلُ الدّالّ في العلامة الرّمزيّة مفتوحا على معان

---

**(1)**- يقول "جيلبار دوران" : "إنّ الرّمز بالألمانيّة **sinn-bild** يعني "موحّدا لأزواج متناقضة " .(...) بوضع تركيب من كلمتيْن : **sinn/bild** : الشّعور الواضح الجماعيّ في جزء منه ، المُكوَّن من العادات والتّقاليد والوسائل واللّغات الرّاسخة عبر تربية النّفس . واللاّوعي الجماعيّ ، وهذا الشّعور ليس شيئا آخر غير "اللّيبيدو" : هذه الطّاقة وتصنيفاتها المثاليّة الأصليّة..."، ويكون الرّمز بالتّالي مُعبّرا عن كليّة النّفس بما أنّه يجمع نِطاقيْ الوعي واللاّوعي .

- جيلبار دوران ، **الخيال الرّمزيّ** ، ترجمة : علي المصري ، مرجع سابق ، صص 67/66 .

**(2)**- يرى "جيلبار دوران" أنّ فشل النّظريّات السّابقة في إدراك قيمة وفاعليّة المُتخيّل(**L'imaginaire**) يعود إلى غياب تحديدها لمفهوم الصّورة بوصفها رمزا . فعدم الاهتمام بجدوى الصّورة بوصفها تعبيرا غير مباشر راسخا في اللاّوعي انْجَرَّ عنه انتِقاصٌ وتغييبٌ لدور المُخَيّلة في الفكر الغربيّ المعاصر وفي الموروث الفكريّ الكلاسيكيّ ، بل أنّ الفلسفة العقلانيّة (ديكارت) والفلسفة الوضعيّة (أوغست كونت) نعتتها (المخيّلة) ب"مجنونة المنزل" (**La Folle du Logis**) بما أنّها في رأيهم سبب الخطأ والضّلال .

« C'est finalement parce qu'elles ont manqué la définition de l'image comme symbole que les théories précitées ont laissé s'évaporer l'efficacité de l'imaginaire ... » .

- *Gilbert Durand ;* **Les structures Anthropologiques De L'imaginaire** *; Paris ; 11° édition ;* 1992 ; p.25 .

**(3)**- جيلبار دوران ، **الخيال الرّمزيّ** ، ترجمة : علي المصري ، مرجع سابق ، ص8 .

**(4)**– **المرجع نفسه** ، ص 8 .

**(5)**- **نفسه** ، ص 10 .

**(6)** – **نفسه** ، ص 10 .

مُتنوّعة ومُتناقضة ، أحيانا ، وهذا يختلف عنه في العلامات البسيطة . فالنّار علامة رمزيّة تجمع المعانيَ المُتباعدة والمُتضاربةَ ، فهي تحملُ معنى : النّار المطهّرة **(Feu purificateur)** أو نار الجنس **(Feu sexuel)** أو نار الجحيم **( Feu infernal)** ، وكلّ هذه الدّوالّ تُحيل على مدلولات متعدّدة مُتفرّقة في الكون المادّيّ كلّه ونعني به النّباتيّ والحيوانيّ والإنسانيّ والمعدنيّ ... . وهذا التّنوّع والثّراء الذي يُميّز الدّالّ والمدلول في العلامة الرّمزيّة هو الذي يُعطي الرّمزَ صفةَ المرونة ، فيجعله قابلاً لتأويلات عديدة ومتنوّعة (1) .

ولعلّ ذلك ما يمْنَحُ الرّمزَ –حسب "دوران"- صفةَ عدم التّلاؤم بين الدّالّ والمدلول ، ويكون المعنى بذلك تَجَلّيا مستمرّا غيرَ مُنْتَهٍ، بما أنّه : " دالول(كذا...) يعود لمدلول خفيّ ، ومن هنا فهو مُجبر على تجسيد مادّيّ لهذه الملاءمة التي تُفلتُ منه ، وذلك عبر لعبة المبالغات الأسطوريّة الطّقسيّة**(Rituel)** والأيقونيّة،التي تُصحّحُ وتُكْملُ عدم الملاءمة بلا انقطاع.."(2) . ولِضبط حدود الرّمز وتدقيق مفهومه ، سعى "دوران" إلى مُقارنته بنوْعين من أنواع المعرفة وهما : العلامة **(Signe)** والتّجسيم المجازيّ : **(Allégorie)**(3).

وقد بيّن أنّ الدالّ في العلامة يكون اصطلاحيّا ومُلائما ، في حين يكون على العكس من ذلك في الرّمز . كذلك يكون المدلول مفهوما ، واضحا في العلامة ، مُعَيَّنا قبل الدّالّ . وهو غير مباشر ، وغير معروف خارج السّياق بالنّسبة إلى الرّمز . وكذلك العلاقة بين الدّالّ والمدلول : فهي تقوم على التّكافؤ في العلامة ، في حين أنّها ترتكز على التَجلّي في الرّمز . أمّا بالنّسبة إلى التّجسيم المجازيّ ، فيبدو قريبا من الرّمز بما أنّه :" نقلٌ مادّي لفكرة من الصّعوبة إمساكها ، أو التّعبير عنها بسهولة..."(4) ، وبهذا يكون مستعْصيا عن الإدراك المباشر كالرّمز . كذلك دالّه يكون غير اصطلاحيّ ، لأنّ الاتّفـاق يَحْصُلُ حول مدلوله :(تجسيم فكرة العدالة من خلال حكاية معبّرة –مثلا-)، إلاّ أنّ هذا الدّال يكون مُلائما

---

**(1)** - يَعْرِضُ "دوران" قراءتيْن لأسطورة أوديب ، يُثبِتُ من خلالهما تَعَدُّدَ تأويلات الرّمز الواحد واختلاف طُرق تأويله وقراءته : الأولى "فرويديّة" وهي "تقرأ في أسطورة أوديب دراما مرتكب زنا المحارم" . أمّا الثّانية ف"هيدغريّة" أو "أفلاطونيّة" كما يراها –ريكور- وهي تعْتَبِرُ أنّ أوديب الملك يُجسّدُ "دراما الحقيقة" ، فهو : "يَتَحرّى عن قاتل أبيه "لايوس" ويُقاتلُ ضدّ كلّ من أعاقَ دوما اكتشاف الحقيقة...". – جيلبار دوران ، **الخيال الرّمزي** ، صص 108/107 .

**(2)- المرجع نفسه** ، صص 15-17 .

**(3)** - لقد تَعَرّضَ هذا المصطلح "**Allégorie**" إلى ترجَمات عديدة نظرًا لما يَشوبُه من غموض وإبهام ، ويُمكنُ أنْ نسُوقَ ترجمتيْن له –على سبيل المثال ، فحسب - : أمّا الأولى ، فقد وردَت بكتاب "معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب" لمجدي وهبة وكامل المهندس ، حيث اقترحا مصطلح "القصّة الرّمزيّة" تعريبا للأصل الأجنبيّ (ص291) . وأمّا الثّانية فتَعرِضُ ذاك المصطلح كما هو في أصله الأجنبيّ: "الأليغورة" ، وقد وردت في تعريب الصدّيق بوعلاّم لكتاب : "تزيفيتان تودوروف" ، "مدخل إلى الأدب العجائبيّ" ، نشر دار شرقيّات للنّشر والتّوزيع ، 1994 ، (ص167) . وقد اخترنا أنْ نُعرّبَ هذا المصطلح بالتّركيب النّعتيّ الآتي : "التّجسيم المجازيّ" ، لأنّه كما يُعبّر عن ذلك "دوران"- : " نَقلٌ مادّي لفكرة من الصّعوبة إمساكها ، أو التّعبير عنها بسهولة..." . ولذلك تُجَسِّمُ هذه الفكرة على شكل حكاية حقيقيّة أو مجازيّة ليَسْهُلَ تصوُّرها وإدراك مقاصِدها : كأنْ تُجَسّمَ العدالة –مثلا- على هيئة شخصيّة "مُعاقبة" أو "مُستبِدّةٍ" حتّى يَتَيَسَّرَ كنْهُ مفهومها المجرّد ( للتّوسّع أُنظرْ : الخيال الرّمزيّ ، مرجع سابق ص 8) . وهذا التّعريب ، في رأينا ، يُمكن أنْ يكون مناسبا لأنّه يُراعي النّاحية الدّلاليّة التي يرمي إليها المصطلح في معناه الأصليّ.

**(4)**– جيلبار دوران ، **الخيال الرّمزيّ** ، ص 8 .

على خلاف الرّمز لأنّه يحتوي ، دوما ، على عُنصرٍ من المدلول يُمكِنُ أنْ نَهتَدِيَ به إلى القصد والغاية من إيراد الحكاية أو الفكرة المجرّدة (1) .

يُمكن أنْ نستنتِجَ من خلال هذه المقارنة التي أجراها "دوران" أنّ الرّمزَ ينْتمي إلى عالم غير المحسوس ، إلى عالم اللاّوعي والإدراك غير المباشر ، لذلك هو وَثيقُ الصّلة بالصّورة المُنْتَجَة عبر فعل التّخيّل . وارتباطه بالصّورة يجعله مُتداخلا مع نوع آخر من العلامات ، وهو الشّعار: (**Emblème**) ، ولتَخليصه من هذا التّداخل قدّمَ "جيلبار دوران" مثالا بيَّنَ عن طريقه الاختلافَ بين طبيعة الرّمز ومفهوم الشّعار، مبْرزا أنّ الشّعارَ لا يَعْدو أنْ يكونَ سوى صورة ماديّة محسوسة ، ولا يكون الرّمز كذلك . مُثْبتا أنّ الرّمزَ قد يَتحوّلُ إلى شعارٍ ، في حين لا يَقْدرُ الشّعار على التّحوّل إلى رمزٍ . فالرّمز فالرّمز المسيحيّ يتجلّى في الصّليب (**Symbole de la croix**) ، الذي يُمكنُ أنْ يُصبحَ شعارًا للمسيحيّة:(**Emblème christique**)(2).

ونتيجة لعلاقة الرّمز بعـالم المُتَخيّل : (**L'imaginaire**) الذي يَعتبره "دوران" أساس التمثّل الرّمزيّ تشابَكَ مصطلح الرّمز مع مصطلح النّسق : (**Schème**) الذي اقترَحَه "دوران"(3) ،وعرّفه بقوله :"هو التّعميم الحيويّ والشّعوريّ للصّورة" ، فهو "الرّمز المُحرّك" (**Symbole moteur**) –على حدّ عبارة "باشلار"- ، إذْ يقوم : "بعقد الصّلة بين الحركات الحسيّة اللاّواعية الصّادرة عن الإنسان . وبين الانعكاسات الغالبة وتمثّلاتها ..." (4) . فالنّسق الارتقائيّ

---

**(1)**- للتّوسّع ، أُنْظرْ الجدولَ التّوضيحيّ الذي وَضَعه "دوران" للمقارنة بين "طرق المعرفة غير المباشرة" : (العلامة(**Signe**)/التّجسيم المجازيّ(**Allégorie**)/الرّمز(**Symbole**) ) :

- جيلبار دوران ،**الخيال الرّمزيّ** ، مرجع سابق ، ص 16 .

**(2)**- يُبيِّنُ "دوران" أنّ الشّعارَ (**Emblème**) لا يَعْدو أنْ يكونَ غير علامة (**Signe**) ، مُفَنِّدا رأي "دوماس" (**Dumas**) الذي يرى فيه جُزْءا من عالم الرّمز، إذْ يقول :

- « De même nous ne retiendrons pas le terme « emblème » qui n'est au fond qu'un signe , et bien que Dumas admette que les emblèmes peuvent parvenir à la vie symbolique , nous contesterons ce point de vue , et nous montrerons par exemple que l'emblème christique ne se transforme pas en symbole de la croix , mais que c'est bien l'inverse qui se produit… » .

- *Durand;* **Les structures Anthropologiques de L'imaginaire** *; op.cit ; p.61 .*

**(3)** - في الحقيقة لا يَعود هذا المصطلح (**Schème**) إلى "دوران" (**Durand**) –كما يُصرّح بنفسه- ، وإنّما هو يَسْتَعيره من أعمال "سارتر" (**J.P.Sartre**) و"بيرلود" (**Burloud**) و"ريفولت دالوناس" (**Revault d'Allonnes**) . وهم بدورهم أخذوا المصطلح عن "كانط"(**Kant**) الذي أوْرده في كتابه : "نقد العقل المحض" (**Critique de la raison pure**) ، وأصبحَ من المُفردات الخاصّة بمُعجمه الفلسفيّ . يقول "دوران" :

« Par contre , nous avons adopté le terme générique de « schème » que nous avons emprunté à Sartre , Burloud et Revault d'Allonnes , ces derniers le tenant d'ailleurs de la terminologie Kantienne… » .

- *Durand ;* **Les Structures Anthropologiques de L'imaginaire** *; op.cit ; p.61 .*

**(4)**– يُعرّفُ "دوران" مصطلح " **Schème**" بقوله :

« Le schème est une généralisation dynamique et affective de l'image (…) ; Bachelard appelle « symbole moteur » . Il fait la jonction , non plus comme le voulait Kant ; entre l'image et le concept , mais entre les gestes inconscients de la sensori-motricité , entre les dominantes réflexes et les représentations… » .

- *Durand ;* **Les Structures Anthropologiques de L'imaginaire** *; op.cit ; p.61 .*

(**Schème ascensionnel**) أو النّموذج الأصليّ للسّماء –مثلا- يَتَّصفُ بثباته ، غير أنّ الرّمزَ المُعبّرَ عنه يكون على صور عديدة: سهم منطلق، طائرة نفّاثة ، بطل في القفز. ويبدو مفهوم النّسق –عند "دوران"- قريبا من مفهوم النّموذج الأصليّ (**Archétype**) –عند "يونغ"- ، أو بتعبير أدقَّ ، نظيرا له ، بما أنّ النّموذج الأصليّ يشْمَلُ مضامين اللاّوعي الجماعيّ التي هي أصلُ الصّور المُشَكِّلة لتاريخ الفكر البشريّ . وقد يسَّرَ "دوران" الصّلة بين النّسق والنّموذج الأصليّ عبر عرضه لرؤية "يونغ"، مُبيّنا : "أنّ النّماذج الأصليّة هي التي تُشكّل ماهيّات الأنساق..." (1) .

وبهذا فإنّ الأنساق والنّماذج الأصليّة تبدو ثابتة وكونيّة ومُتَجَذِّرة ، بينما لا يكون الرّمز كذلك ، فهو مُتغيّر خاضعٌ للتّأويلات المتعدّدة . فالعجلة-على سبيل المثال- هي النّموذج الأصليّ للنّسق الدّوريّ (**Schème cyclique**) ، لأنّها مرتبطة في الخيال بالكواكب والأفلاك والحركات الدّائريّة... ، ولا يُمكن أنْ نَسْتَبْدلها بنموذج آخر مُعبّر عن النّسق الدّوريّ ، بينما لا يُمثِّلُ الثّعبان غير رمز متّصل بها قد يَتَغيَّرُ معناه بتَغيُّر السّياق الرّمزيّ .

ولعلّ عدم ثبات الرّموز في معنى واحد ، وخضوعها للتّعدّد التّأويليّ يَعودُ بحسب "دوران" إلى صِفَتَيْن مُتَلازمَتَيْن ، وهما :

أ – الرّموز مُتَعدّدةُ الأبعاد(**Pluridimensionnels**) : فهي تتجلّى من خلال علاقات أفقيّة وعموديّة: علاقات بين الأرض والسّماء ، أو الفضاء والزّمن ، أو التّعالي(**Transcendance**) والمُحايثة (**Immanence**) . ولعلّ ذلك ما يُميّز الرّمز من العلامة –حسب "دوران"- ، لأنّ العلامة من منطلق سوسيريّ تقوم على التّواضع الاعتباطيّ الذي يجعل الدّالّ غريبا عن مدلوله . بينما يَفتَرضُ الرّمز اختلاط الدّالّ بمدلوله وامتزاجهما في معنى حيويّ مُنَظّمٍ ، مُشَكّلٍ للمُتَخيّل الذي يُعتبرُ القوّة الحيويّة التي تُحوّلُ المدركات المحسوسة إلى صُوَرٍ تُمثِّلُ(**Représentent**) أساس الحياة النّفسيّة بأكملها . وهذه الخصائص التي يَتَوَفَّرُ عليها الرّمز تجْعله لا يَحْمِلُ طبيعة لسانيّة كسائر العلامات التي تَتَميَّزُ بخَطّيتها(**Linéarité**)، وارتباطها بمستوى واحد من مستويات الدّلالة(تتابع الأصوات زمانيّا)...(2) .

ب – الرّموز مُتَعدّدةُ الدّلالات(**Polysémie**) : قد يَدُلُّ الرّمز الواحد على معان مختلفة ، ومُتَباينةٍ –أحيانا-، فالشّجرة –كما يُبَيِّنُ "دوران"- يُمكنُ أن تكون رمزا للدّورة الفصليّة(**Cycle saisonnier**) مرّة ، ورمزا للارتقاء العموديّ

---

**(1)**- « Les archétypes constituent les substantifications des schème... » .

- *Durand ;* **Les Structures Anthropologiques de L'imaginaire** *; op.cit ; p.62* .

(2)– يُبيِّنُ "دوران" أنّ الرّمزَ يختلف عن العلامة من حيث تَعَدُّدُ أبْعاده ، فهي تُدركُ في مستوى واحد في حين لا يَخضَعُ الرّمزُ لبُعدٍ دلاليّ واحدٍ :

« Or rejeter pour l'imaginaire le premier principe Saussurien de l'arbitraire du signe entraîne le rejet du second principe qui est celui de le « linéarité du signifiant » . Le symbole n'étant plus de nature linguistique ne se déroule plus dans une seule dimension... » .

للتّوسّع ، أُنظرْ :

- *Durand ;* **Les Structures Anthropologiques de L'imaginaire** *; op.cit ; p.28* .

- *Chevalier* ; **Dictionnaire des symboles** *; op.cit ; p.XVI* .

(L'ascension verticale) مرّة أخرى (1) . كذلك طائر الغرنيق في رواية "واو الصّغرى" ، فهو رمز للهجرة والرّحيل ، بالنّسبة إلى القبيلة عندما يكون فتيّا قويّا ، غير أنّه يُصبح رمزا للإقـــامة والفنـــاء حين يَصيرُ عجوزا عاجزا عن مُجاراة سربه (2) .

الرّمز إذن ، يَحْمِلُ أكثر من معنى ، ولذلك يختلف عن العلامة التي لا تحمل سوى دلالة واحدة ، فهو يَتَّصفُ بقُدرته على الانتشار(**Pouvoir de retentissement**) ، وبتَعَدّد دلالاته : العجلة –مرّة أخرى- عندما تكون مرسومةً على خوْذَةٍ ، فهي تُشير إلى عامل السكّة الحديديّة ، فهي ليست سوى علامة . إلاّ أنها عندما توضع في علاقة مع الشّمس أو الدّورات الكونيّة أو مع أساطير العودة الأبديّة ، فهي تصيرُ رمزا متنوّع الدّلالات (3) .

ولتأكيد تعَدّد معاني الرّمز الواحد ، وبالتّالي تَعدّد تأويلاته ، عرَضَ "دوران" قراءتيْن مختلفتيْن لأسطورة "أوديب" ، مبيّنا طريقة تناول كلّ مُؤَوّلٍ لها ، والنّتائجَ التي وصلَ إليها كلّ منهما ، انطلاقا من الزّاوية التي اعتمدها في تأويله .

غير أنّ تَعدّد دلالات الرّمز لا يعني تَبـــايُنَ معانيه وتضاربها ، بل –على العكس من ذلك- فإنّ الرّموز تَتَقارَبُ وتَنْتَظِمُ في شكل صُوَرٍ يَسْتَحضِرها الخيال . وتكون هذه الصّور على هيئة كوْكَبَات:(**Constellations**) تَسْكنُها الرّموزُ . وقد عبّرَ "دوران" عن هذا التَّقارب بين الرّموز بقوله : " لا يكون الرّمز الواحد كاشفا أكثر من الرّموز الأخرى ، ولكن مجموعة الرّموز ذات الموضوع الواحد تُنيرُ بعضها البعض . وتُضيفُ إليه قوّة رمزيّة إضافيّة..." (4) .

ولعلّ هذا التّقارب والالتقاء بين الرّموز هو الذي كشـف ل"دوران" قيمة الصّور التي تَعكسُ جوهرَ تفكير الإنسان العارف : (**Homo sapiens**) الذي ابْتَكَرَ رموزه ليَتَخلّصَ من قيـود حيوانيّته : (السّلوك الطّبيعيّ الذي يخلو من أيّ شكل من أشكال الثّقافة بوصفها ميزة إنسانيّة محضا) .

وهذه الصّور بعلاقاتها واجتماعها تُشكِّلُ عالم المُتَخيّلِ (**L'imaginaire**) الذي يُصوّره "دوران" في

---

**(1)**– « L'arbre par exemple peut être , nous le verrons , à la fois symbole du cycle saisonnier , mais aussi de l'ascension verticale... » .

- *Durand ;* **Les Structures Anthropologiques de L'imaginaire** *; op.cit ; p.54* .

**(2)**– إبراهيم الكوني ، **واو الصّغرى** ، ص 28 .

**(3)** – يُؤَكّدُ "دوران" على تعدُّد معاني الرّمز الواحدِ وقُدرته على الانتشار بقوله :

" نستطيع القول أنّ الرّمز لا ينتسب إلى حقل السّيميولوجيا ، بل لميدان دلالة من نوع خاصّ ، أي أنّه يملك أكثر من معنى اصطناعيّ ولكنّه يُمسك بقدرة أساسيّة وقويّة على الانتشار... " .

« On peut dire que le symbole n'est pas du domaine de la sémiologie , mais du ressort d'une sémantique spéciale , c'est-à-dire qu'il possède plus qu'un sens artificiellement donné , mais détient un essentiel et spontané pouvoir de retentissement... » .

- للتوسّع ، انظر :

- *Durand ;* **Les Structures Anthropologiques de L'imaginaire** *; op.cit ; p.26* .

**(4)**- دوران ، **الخيال الرّمزيّ** ، ترجمة : علي المصري ، مرجع سابق ، صص 13/12 .

شكل بِنْيات : (**Structures**) تُشَكّل نظامًا(**Régime**) خاصّا للتّخييل (1) . ووِفْقَ هذا الطّرْح ، تَنْقسم الصّور الرّمزيّة إلى نظامَيْن متَقابلَيْن :

1 – النّظام النّهاريّ للصّورة(**Le Régime Diurne de L'image**) :

يَتَأسّسُ حول وضعيَّةٍ غالبةٍ على جسم الإنسان ، وهي وضعيّة الانْتِصابِ (**La dominante posturale**) . وتَتَعلَّق بهذه الوضعيّة كلّ الصّور الدّالّة عن الحركة والنّشاط والحيويّة والفاعليّة ، مثل : الرّموز الارتِقائيّةِ( **Les symboles ascensionnels**) ، وما يَتَّصلُ بها من رموز متَقاربة في المعنى : نشاط الصّعود من الأرض إلى السّماء / الملائكة ذات الأجنحة / صعود الجبل المُقدّس... . كذلك بعض الطّقوس الدّينيّة التي تجعل الإنسان يَتَخلّصُ من أدران الأرض ليُحلّقَ في ملكوت طهر السّماء (2)، مثل طقس التَّعْميد(**Baptême**) الذي قام به هيبا عند فراره من الإسكندرية الظّالمة(3) .

2 – النّظام اللّيليّ للصّورة (**Le Régime Nocturne de L'image**) :

يقوم على وضعيّة الغالبة الهضميّة والدّوريّة(**Dominante digestive et cyclique**) . وتَنْتمي إليه خاصّة الرّموز الدّوريّة(**Les symboles cycliques**) ، التي تُجسّدُ سعْيَ الإنسان إلى التّحكّم في الزّمن من خلال تكرار الطّقوس الدّينيّة كالصّلاة ، أو مراقَبة الدّورة القمريّة المُعبّرة رمزيّا عن : تَعاقُب اللّيل والنّهار ، وتَناوُب الموت والحياة ، والرّزنامة الزّراعيّة . وكذلك الرّموز المُعبّرَةَ عن معان حميمة(**Les symboles de l'intimité**) ، مثل : أفعال

---

**(1)**– إنّ أنْسَبَ طريقة –حسب "دوران"- لدراسَةِ الرّموز دراسة أنتروبولوجيّة هي طريقة التّجانس أو الالتقاء والانصهار بين الرّموز التي تتقاربُ في معانيها لتُشَكِّلَ مجموعة كوكبَات من الصّور الثّابتة والمُنَسَّقَةِ والمُترابطة بحسب نظام التّشاكل (**Isomorphisme**) بين الرّموز المُتَجانسة :

« Pour délimiter les grands axes de ces trajets anthropologiques que constituent les symboles , nous sommes amené à utiliser la méthode toute pragmatique et toute relativiste de convergence qui tend à repérer de vastes constellations d'image ; constellations à peu prés constantes et qui semblent structurées par un certain isomorphisme des symboles convergents… » .

-*Gilbert Durand ;* **Les Structures Anthropologiques de L'imaginaire** *; op.cit ; p.40 et* p.66 .

**(2)**– يَتَجلّى الطّابع البِنيويُّ لتصنيف "دوران" للرّموز من خلال الثُّنائيّة التي تختزلُ التّصنيفات السّابقة :(كراب / إلياد...). ويقوم هذا التّصنيف على التّطابق بين نِظاميْ : النّهاريّ واللّيليّ ، وما يَنْجرّ عنه من ثُنائيّات داخليّة تُمثّلُ أساسَ التّوازن بين مجموعة الكوكبات المكوّنة لنظام المتخيّل .

يقول "دوران" في تعريفه للنّظام النّهاريّ :

« Nous proposons d'opposer ce « Régime Nocturne » du symbolisme au « Régime Diurne » structuré par la dominante posturale ; ses implications manuelles et visuelles , et peut-être aussi ses implications adlériennes d'agressivité . Le « Régime Diurne » concernant la dominante posturale , la technologie des armes , la sociologie du souverain mage et guerrier ; les rituels de l'élévation et de la purification… » .

-*Gilbert Durand;* **Les Structures Anthropologiques de L'imaginaire** *; op.cit ; p.59 et* p.4/5/6 .

**(3)** – يوسف زيدان ، **عزازيل** ، صص 164 / 165 .

النّزول(الابتلاع) وأفعال الإقامة ، وكذلك أنشطة الاحتواء والفضاء المُتعلّق بها : (القارب/ الشّاحنة/ الغرفة...) ، ورمزيّة الغذاء ، وأيضا الغالبة الجنسيّة (**Dominante sexuelle**) (1) .

يُمكِنُ أنْ نَستنتِجَ من خلال هذا التّصنيف الثّنائيّ سَعْيَ "دوران" إلى اسْتنباط علاقة بنيويّة بين الرّموز ، انطلقَ فيها من مجال بحثه في الانتروبولوجيا مُحاولا تخليصَ هذا العلم من تَداخله مع بعض العلوم الأخرى المُهتمّة بالرّمز : (علم النّفس وعلم الأديان ...) ، رغم إقراره بأنّه اعتمدَ منهجا توفيقيّا بين التّصنيفات السّابقة والتّصنيف الثّلاثيّ للانعكاسات الغالبة . وقد اسْتَنَدَ في هذا التّصنـيف إلى مقولة "بيغانيول" (**A . Piganiol**) التي تُخبرُ ب : " أنّ كتاب التّاريخ لدى كلّ الأمم –تقريبا- يبدأ بالصّراع بين هابيل الرّاعي وقابيل الفلاّح..." (2) .

لذلك كانت الرّموز –بالنّسبة إلى "دوران"- مُتَشاكلةً (**Isomorphes**) ، بما أنّها تجتمع في كوْكبات كبرى متجانسة تُعبّر عن ثُنائيّة الصّراع الأزليّ بين النّور والظّلام ، وبين الخير والشرّ... . لذلك ، أيضا ، ترتبط الرّموز –أنتروبولوجيّا- بالبنْيَةِ الاجتماعيّة وعناصر الثّقافة المُنْتمية إلى مجتمع ما ، إذْ لا يَتَسَنّى فهم الرّموز وتأويلها إلاّ انطلاقا من إدراك خصائص البناء الاجتماعيّ الذي نشأت فيه . لأنّ الرّمز يَجْلو من خلال جُملة الوظائف التي يُؤدّيها بالنّسبة إلى الفرد والمجتمع .

هذه الوظائف تتعلّق بالخيال الرّمزيّ (**L'imagination symbolique**) الذي يرى "دوران" أنّه : " نَفْيٌ حيويٌّ فعّالٌ ، نفْيٌ للفناء الذي يُمارسُه الموت والزّمن..." (3) . فهو يُحقّقُ للإنسان –كما يقول "دوران"- أربع وظائفَ رئيسيّة (4) :

أ – وظيفة التّوازن الحيويّ للإنسان التي تُمكّنه من التّصدّي لجبروت الموت عبر مواجهته ب"هرمونات" الطّاقة الرّوحيّة -على حدّ عبارة "باشلار"- .

---

**(1)**- يُعرّف "دوران" النّظام اللّيليّ للصّورة بقوله :

" النّظام اللّيليّ ينقسم إلى غالبتيْن ، هضميّة ودوريّة . تختصّ الأولى بتقنيات الاحتواء والسّكن وبرمزيّة الغذاء والهضم والحياة الماديّة ، وأمّا الثّانية فتجمع تقنيات الدّورة والرّزنامة الزّراعيّة وصناعة النّسيج والرّموز الطّبيعيّة أو الاصطناعيّة للعودة والأساطير والملاحم الفلكيّة... " .

« Le « Régime Nocturne » se subdivisant en dominantes digestive et cyclique , la première subsumant les techniques du contenant et de l'habitat , les valeurs alimentaires et digestives , la sociologie matriarcale et nourricière ; la seconde groupant les techniques du cycle ; du calendrier agricole comme de l'industrie textile ; les symboles naturels ou artificiels du retour, les mythes et les drames astrobiologiques... » .

- *Durand ;* **Les Structures Anthropologiques de L'imaginaire** *; op.cit ; p.59 .*

(2) -«Le livre de l'histoire de presque tous les peuples s'ouvre par le duel du pâtre Abel et du laboureur Caïn...» .

- **Ibid** *; p.58 .*

**(3)**– دوران ، **الخيال الرّمزيّ** ، ترجمة : علي المصري ، مرجع سابق ، ص 113 .

**(4)**– للتّوسّع في هذا الجانب ، يُرجى النّظر في خاتمة كتاب :

- جيلبار دوران ، "**الخيال الرّمزيّ**" ، مرجع سابق ، صص :113-115 .

ب – وظيفة التّوازن النّفسيّ / الاجتماعيّ للفرد ، إذ يُستعملُ الرّمز لتَجْديد توازن الفرد داخل المجموعة التي يَنْتمي إليها .

ج – وظيفة التّوازن الأنتروبولوجيّ للإنسان ، تلك التي تظهر من خلال تأكيد إنسانيّة الإنسان (Humanisme) أمام النُّزوع الحيوانيّ الكامن فيه .

د – وظيفة التّوازن الإنسانيّ بالنّسبة إلى العالم ، حيث يتخلّصُ الإنسان من قُصورِ العقل على تصوُّر الكون ليَنْفَتِحَ على التّجلّي الإلهيّ المطلق (القيم السّامية) . وهي وظيفة تقوم دليلا على أنّ الإنسان كائن رامز(Homo-symbolicus) يُبْدِعُ أساطيره ويُؤسّس عوالمه الخفيّةَ التي تُمكّنه من إثبات وجوده في الكون وتَحَدّي الحتْميّات التي تُهدِّدُه بالفناء (الموت والزّمن) .

إنّ المقاربة الأنتروبولوجيّة للرّمز تَكشِفُ عن بُعدهِ الوظيفيّ ، مُبَيِّنةً دوره في تأسيس مسار الثّقافة الإنسانيّة. فبواسطته (الرّمز) يُؤسِّس الإنسان إنسانيّته، ويَلِجُ غمار الفعل الوجوديّ ، ويَرسُم طريقه نحو آتٍ يُقَوِّضُ عدميّةَ الوجود الآنيّ/الظّرفيّ . وبه يسْمو المعنى(Sinn) الخالد ليُعانقَ الصّورة(Bild) المُتخيّلة في محاولة لكشْف الحُجُبِ عن العوالم الإلهيّة المتَعالية (1) .

وقد عبّر "دوران" تعبيرا رائعا عن وظيفة الرّمز حين قال : " في الصّدع الذي لا يُمكن ردْمُه بين زوال الصّورة وخلود المعنى الذي يَبْنيه الرّمز تلج الثّقافة الإنسانيّة كلّها كوساطة خالدة بين أمل النّاس ووضعهم الزّمنيّ..." (2) . ولذلك كان الرّمز حلْما شاعريّا عند "باشلار" ، وتَجلّيا للرّغبات الفرديّة(Désirs) عند "فرويد" ، وصورة للاّوعي الجماعيّ عند "يونغ" .

فالرّمز يَنِدُّ عن كلّ حدٍّ علميّ صارم ، لأنّه يتجلّى في اللاّمحدود زمانا ومكانا . وقد تُساعدنا المقاربة النّفسيّة على استكشاف القدرة الإيحائيّة للرّمز ، تلك التي تَنْبَجِسُ من الأحلام المُعبّرة عن رغبات وتطلّعات النّفس ، أو تلك التي تُجسّد صورا دفينة في أعماق ذاكرتنا الكونيّة ، وتُشكّل نماذجَ أصليّة(Archétype) تربط الإنسان بالإنسان .

## 2 - 5 - المقاربة النّفسيّة للرّمز(فرويد / يونغ)

ينهض التّحليل النّفسيّ على آليّة اشتغال الرّمز في اللاّوعي . فالرّمز –عند علماء النّفس- أداة أساسيّة من أدوات

**(1)** - يَتجَلّى سُموُّ الرّمز والمعنى وارتباطهما بالصّورة المُثلى للذّات الإلهيّة في شعر المتصوّفة ، خاصّة . وقد عبّر ابن سبعين عن ذلك حين سُئِلَ عن رأيه في شعر الشّشتري ، فأجابَ : " قصائد حبيبنا أبي الحسن ، كما تعلم ، بعضها بالّلهجة العامّية وبعضها بالفصحى (...) ، والمعاني في مجمل النّظم تنساب جليّة اللّمْع والوقْع ، جليلة الطّرْق والمسْعى (...) . كلّ ذلك وغيره يُصالحني مع الشّعر ، إذْ يُصادف هوى في نفسي ، ويَجِلُّ فيها حلولا حسنا . وإنّ المصالحة لتقوى حين يَنطق أبو الحسن بالحدس والفطرة فيما أصوغه بكدّ النّظر وتنشئة الفكرة ، وأعني وحدة الوجود المطلقة ، وتَرقّي المخلوق بطلب الكمالات والقرب من الخالق ، الذي ليس إلاّ هو..." .

- سالم حمّيش ، **هذا الأندلسيّ** ، صص 377 / 378 .

**(2)**- دوران ، **الخيال الرّمزيّ** ، ترجمة : علي المصريّ ، مرجع سابق ، ص 126 .

فكّ شفرات اللاّشعور بمختلف تجلّياته ، إذْ غالبا ما لا تُفسَّرُ الظّواهر النّفسيّة في علم النّفس إلاّ استنادا إليه .

وقد أدرك "سيغموند فرويد" (1856م-1939م) أهميّة الرّمز في تحليل تعبيرات اللاّشعور المختلفة (1) وعلى رأسها الحلم . ولعلّ فعاليّة(**Efficacité**) الرّمز تكْمُنُ في تلك الخصائص التي يَتَميّز بها، إذْ : " يُعبّرُ الرّمز – كما يقول فرويد - بطريقة مُجَسَّمة وغير مُباشرة عن الرّغبة أو الصّراع ، وهو تعبير قابلٌ للتّفكيك بعُسر أو بيُسْر..." (2) . لذلك كان ارتباط الرّمز بالحلم وثيقا عند "فرويد" ، فلا يُمكِنُ فهم الحلم وتأويله إلاّ من خلال الكشف عن الأبعاد الرّمزيّة لمُكوّناته .

الأحلام -كما يُشير " فرويد "- تَسْتَنْجِدُ بكلّ الرّموز الحاضرة مُسْبَقا في اللاّشعور ، لأنّ هذه الرّموز تتميّز بكونها قابلةً للتّجسيم على هيأة صور يَسْتَحضرها خيال الحالم الذي يسعى إلى الانفلات من حبال الرّقابة عبر الحلم ، يقول " فرويد" : " ليس من الضّروريّ أن نُسلِّمَ ، في عمل الحلم ، بوجود نشاط رمزيّ يقوم به الذّهن بشكل خاصّ . ذلك أنّ الحلم يستعمل الرّموز المُهيَّأة سلفا في اللاّشعور ..." (3) .

وقد أقام "فرويد" مقابلةً (4) بين الحلم بمضمونه الظّاهر (كما تختزنه الذّاكرة) وبين المادّة التي سيُقدّمها التّحليل (تأويل المحلّل النّفسيّ) ، واعتبرَ أنّ كلّ المضامين الظّاهرة للحلم التي تُخْفي وراءها مضامينَ كامنة يُمكن أن تُعدَّ رموزا . فالحلم عنده قسمان : حلم ظاهرٌ(**Rêve manifeste**) وحلم كامن(**Rêve latent**) . أمّا الحلم الظّاهر، فهو مادّة الحلم كما تَجلو في الذّاكرة ، وأمّـا الحلم الكامن فيَتَعرّض لمجموعة من التّحويلات ، ذلك أنّ الرّغبة اللاّشعوريّةالمرتبطة بالجنس تَتَجسّد في صور مُتعدّدة كي تَتخلّصَ من الرّقيب حتّى أثناء النّوم ، إذْ يَخْضعُ الحلم الكامن لتغييرات وتحوّلات ليُصبحَ حلما ظاهرا ، ويستعمل لذلك وسائلَ أهمّها : التّكثيف(**Condensation**) ، والنّقل

---

**(1)**- الرّمز عند "فرويد" لا يتعلّق بالأحلام فقط ، بل بكلّ أشكال التّعبير التي يكون مصدرها اللاّشعور كالأسطورة والخرافة والأدب والدّين والرّسم ... ، فهو يقول :" الرّمزيّة ليست خاصيّة من خواصّ الأحلام فحسب ، بل من خواصّ التّفكير اللاّشعوريّ..." (تفسير الأحلام ، ص 358) .

ويُضيف :

" نستطيع أن نرى الرّمز في أصل القصص والخرافات والأساطير، وفي روح الهزل والفلكلور ، وعن طريق هذا الرّمز نستطيع أن نكتَشفَ علاقات صميمة بين الحلم وبين تلك النّتاجات المتنوّعة ..." (الحلم وتأويله ، ص ص 74/73) .

للتّوسّع ، أُنظر :

-سيجموند فرويد ، **تفسير الأحلام** ، ترجمة : مصطفى صفوان ، القاهرة ، طبعة دار المعارف ، 1981 .

-سيجموند فرويد ، **الحلم وتأويله** ، ترجمة : جورج طرابيشي ، بيروت ، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر ، الطّبعة الرّابعة، مارس 1982 .

(2) – *Chevalier ;* **Dictionnaire des symboles** *; op.cit ; p.XVIII*.

(3) - « Il n'est point nécessaire d'admettre l'existence ; dans le travail de rêve ; d'une activité symbolique spéciale de l'esprits . Le rêve utilise les symboles tout préparés dans l'inconscient... » .

-*Segmond Freud ;* **L'interprétation des rèves** *; Paris ; PUF ; 1967 ; p. 300 .*

**(4)** - يقول "فرويد" : " إنّني أقيم مقابلة بين الحلم ، كما ألقاه في ذاكرتي ، وبين المادّة التي سيُقدّمها لي التّحليل فيما بعد . وأنا أطلق على الأوّل اسم المضمون الظّاهر للحلم ، وأطلق على المادّة ، بدون أيّ تمييز آخر ، اسم المضمون الكامن للحلم ..." .

- سيغموند فرويد ، **الحلم وتأويله** ، (مرجع سابق) ، ص 16 .

(Déplacement)،والتّمثيل(Représentation)،والجناس (Calembour)،والتّعيين المضاعف (Surdétermination) والرّمز (Symbole) ... .

هذه الوسائل أو العمليّات تَنْتَظِمُ –عند "فرويد" ضمن عمليّة إعداد الحلم التي يُقابلها عمل التّأويل : " يُسمّى العمل الذي يُحوّل الحلم الكامنَ حلما ظاهرا إعداد الحلم . ويُسمّى العمل المقابل ، الذي يسعى إلى الوصول من الحلم الظّاهر إلى الحلم الكامن ، عمل التّأويل..." (1).

ورغم تعدّد العمليّات المرتبطة بإعداد الحلم وتنوّعها إلاّ أنّ الرّمز يَظلُّ أبرزها وأنسَبها بالنّسبة إلى "فرويد " ، فقد ميَّزَه عنها مُبرزا مكانته بقوله : " والحقّ أنّ الرّمزيّة قد تكون أبرزَ الفصول وألْفتَها للانتباه في نظريّة الأحلام[...] ، إنّ العلاقة الرّمزيّة في جوهرها علاقة مُقارنة ، لكن لا يكفي أن تقوم أيّة مقارنة حتّى تقومَ العلاقة الرّمزيّة بدورها [...] ، فكلّ ما يُمكن أن يُفيدَ في المقارنة مع موضوع ما أو حدث ما لا يَظهرُ في الحلم إلاّ باعتباره رمزا لهذا الموضوع أو الحدث..."(2) .

وقد ربَطَ "فرويد" الرّمزَ بالمكْبوت أو المُحرَّم الجنسيّ ربطا وثيقا قد يحُول دون سعيه إلى بلورة نظام خاصّ للتّأويل الرّمزيّ . فأغلب الرّموز بالنّسبة إليه تُؤوّلُ من خلال محتواها الجنسيّ المُباشر وغير المباشر ، يُعبّرُ "فرويد" عن ذلك بقوله : " الأشياء التي يكون لها في الحلم تمثيل رمزيّ معدودة. الجسم البشريّ كلّه ، الأبناء ، الآباء ، الإخوان ، الأخوات ، الولادة ، الموت ، العريُ [...] . معظم الرّموز في الحلم رموز جنسيّة..." (3) .

إنّ نظريّة "فرويد" في التّحليل النّفسيّ تقوم على الرّمز المُرتبط أصلا ب"مركز الرّغبة" –كما عبّر عن ذلك "دوران"- من خلال قوله : " لن نتوسَّعَ في شرح مُسلّمات نظريّة "فرويد" الذي يَعتبرُ أنّ مُحرّك الرّموز هو "مركز الرّغبة" . هذا المركز الذي يَتوزَّع وراثيّا على امتداد مَوَاضِعَ محدودة من أعلى إلى أسفل الجهاز الهضميّ ليَتَرَكَّزَ عند مستوى الجهاز البوليّ وأخيرا التّناسليّ..."(4) .

ويُعلِّق في موْضع آخر من كتابه "البنى الأنتروبولوجيّة للمُتخيّل" على خصائص تصنيف "فرويد" للرّموز ، فيقول:"الرّموز –عند فرويد- تُصنَّفُ ببساطة على أساس الثّنائيّة الجنسيّة للبشر..." (5) .

ولعلّ تركيز "فرويد" على الجانب الجنسيّ في الرّمز لم يكنْ مقبولا في نظر الكثيرين ، فقد جعل نظريّته تتعرّض

---

(1) -*Freud* ; **Introduction à la psychanalyse** ;*Paris ; PB Payot ; 1965 ; p155* .

(2)- فرويد ، **نظريّة الأحلام** ، ترجمة : جورج طرابيشي، بيروت، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر،1980،ص92 .

(3)-« Les objets qui trouvent dans le rêve une représentation symbolique sont peu nombreux . Le corps humain dans son ensemble ; les parents ; enfants ; frères ; sœurs ; la naissance ;la mort ;la nudité(..).La majeure partie des symboles dans le rêve sont des symboles sexuels...» .

-*Freud* ; **Introduction à la psychanalyse** *; op.cit ; pp.137/138* .

(4) - *Durand ;* **Les structures Anthropologique de l'imaginaire** *; op.cit ; p35* .

(5) - « Les symboles ; chez Freud ; se classent trop facilement selon le schéma de la bisexualité humaine... » .

-*Durand ;* **Les structures Anthropologique de l'imaginaire** *; op.cit ; p36* .

لانتقادات عديدة، لأنّها تعتبر الغريزة الجنسيّة " مدار حياة الإنسان والطّبيعة أيضا " (1) . ونتيجة لارتباط الرّمز بالمدلول الجنسيّ أصبح مفهومه عند "فرويد" مُتميّزا عمّا وجدناه عند السّيميائيّين أو الانتروبولوجيّين فهو يتعلّق أساسا بالحلم ، وينقسم إلى قسمين : رامز ومرموز إليه . أمّا الرّامز (Symbolisant) فهو المعنى الظّاهر للحلم ، وأمّا المرموز إليه (Symbolisé) فهو المعنى الكامن للحلم . وتتميّز العلاقة بين الرّامز والمرموز إليه-عنده- بثباتها ، إذْ أنّ كلّ عنصر من عناصر الحلم –حسب"فرويد"- يُحيلُ إلى دلالة رمزيّة واحدة تتعلّق بالجنس لا محالة ، يقول في ذلك : "هناك رموز ليس لها سوى تأويل واحد : من قبيل ذلك، الامبراطورة ، الملك والملكة ، وهي تعني الأب والأمّ . كما أنّ الغرفة تعني المرأة ، وأبواب الدّخول والخروج تُمثّل الفتحات الطّبيعيّة في الجسم . والرّموز التي يَستَخدمها الحلم غالبا ما تُفيدُ في تمويه أشخاص أو أجزاء من الجسم أو أفعال ذات صلة بالجنس..."(2) .

كذلك يُبيّن "فرويد" طبيعة العلاقة بين عنصر الحلم وترجمته ، ويُؤكِّدُ ثباتها ، ويُطلق عليها مصطلح "العلاقة الرّمزيّة"(**La relation symbolique**) : " نُطلق على هذه العلاقة الثّابتة بين عنصر الحلم وترجمته اسم العلاقة الرّمزيّة . لأنّ عنصر الحلم نفسه رمز لفكرة الحلم اللاّشعوريّة..."(3) .

وتبدو هذه العلاقة الرّمزيّة بين الرّمز والفكرة المَرموز إليها والمُتَّسِمة بثباتها -في كثير من الأحيان- إحدى التّقنيات الأساسيّة التي يَعتمدها "فرويد" في تأويل الأحلام ، بل هي الطّريقة المثلى –في رأيه- إلى جانب أسلوب التّداعي الحرّ (تداعيات الحالم) . إذْ تُمكّنه من تفسير الأحلام ، وقراءة اللاّشعور انطلاقا من معرفة قبليّة بدلالات الرّموز التي لا تتبدّل .

إنّ مفهوم "فرويد" للرّمز يبدو قريبا من المفهوم اللّساني للعلامة (**Signe**) –كما يُشير "شارل بودوين"- بما أنّ العلامة يرتبط فيها الدّالّ بالمدلــول اعتباطيّا ، وكذلك الرّمز من منظــور فرويديّ : فهو دالّ يَحيلُ على مدلول أو بمصطلح فرويديّ رامز يستحضِر مرموزا إليه. يقول "بودوين" : " إنّ الرّمز عند "فرويد" ليس أكثر من علامة

---

**(1)**- يَعتبرُ "كاسيرر" أنّ تركيز نظريّة "فرويد" على الجانب الجنسيّ (المحرّمات والطّوطم) جعلها قاصرة على تحديد ماهيّة الصّور الرّمزيّة رغم أهمّيتها في كشف بعض خصائص الرّمز خاصّة في ارتباطه بالجانب اللاّشعوريّ أو المكبوت في حياة الإنسان ، فهو في رأيه يُغالي في اعتبار الغريزة الجنسيّة "المحور الذي تدور حوله حياة الطّبيعة وحياة الإنسان "(ص53) ، إذْ يقول ساخرا:" وهكذا اعتقد "فرويد" أنّ عقدة الأب وعقدة أوديب ، هما اللّتان ستُوَضّحان ما خفِيَ من أسرار العالم ، وكأنّهما " افتحْ يا سمسم"..." (ص55) .

للتّوسّع ، أُنظر :

-إرنست كاسيرر ، **الدّولة والأسطورة** ، ترجمة : د.أحمد حمدي محمود(مراجعة:أحمد خاكي) ، القاهرة ، الهيئة العامّة المصريّة للكتاب ،1975، ص ص 58/48.

ويُدعِّم "دوران" رأي "كاسيرر" بقوله : "ويَرسُم الجانب الفرويديّ من التّحليل النّفسيّ وبشكل جديد علما للنّماذج الأصليّة. ولكن، وبما أنّه "مسكون" بالجنسيّة ، فهو يُحوّل الرّمز إلى المظهر المُخجل للّيبيدو والمكبوت ، ويُحوّل اللّيبيدو إلى استبداد متعدّد الأشكال للغريزة الجنسيّة..." .

– جيلبار دوران ، **الخيال الرّمزيّ** ، (مرجع سابق) ، ص48 .

**(2)** – فرويد ، **الحلم وتأويله** ، ترجمة: جورج طرابيشي ، مرجع سابق ، ص71 .

(3) -Freud **; Introduction à la psychanalyse** ; op.cit ; p135 .

أو عَرَضٍ (**Symptôme**) . إنّ فرويد ينطلق من الفهم العاميّ للرّمز والذي يختلط كثيرا بالعلامة ، إنّه "شفرة" (**Code**) يُمكن تفكيكها بطريقة تكْشف عن الشّيء ووراءه . وهكذا يكون الأب وراء الملك والثّور، والقضيب وراء الثّعبان والسّيف ، وثدي الأمّ وراء المغارة أو الكنيسة . إنّنا إزاء نظام يتَكوَّن من عنصرين : الدّالّ والمدلول ، وكلّ التّأويل يكمن في استبدال عنصر بآخر..." (1) .

عندما نَتَأمّل هذا الشّاهدَ نكاد نَجزمُ بأنّ "فرويد" قد أسّس نظاما لسانيّا خاصّا يحتوي الرّموز ومدلولاتها الفرويديّة ، حيث لا يَعسُرُ على الباحث عند تأويل حلمه أنْ يَجِدَ تفسيرا له مُستندا إلى المنهج التّأويليّ الفرويديّ الذي يبدو هنا مطلقا . بيد أنّ رأي "فرويد" يُخالفُ ذلك في كثير من المناسبات ، فهو يقول : "تكمن ماهيّة العلاقة الرّمزيّة في التّشبيه، لكن لا تقوم تلك العلاقة في أيّ تشبيه كان . تُحدّثنا النّفس أنّ التّشبيه لا بدّ فيه من بضعة شروط ، إلاّ أنّنا لا نستطيع أن نقول أيّ شروط هي . كلّ ما يصلح للتّشبيه بشيء أو بعمليّة ليس يظهر في الحلم بوصفه رمزا لذلك الشّيء أو لتلك العمليّة ، وأيضا لا يرمز الحلم من غير اختيار ، بل لا يختار لذلك الغرض إلاّ بعض عناصر أفكار الحلم الكامنة . إذن فالرّمزيّة في الواقع محدودة من الطّرفين..."(2) .

وبالتّالي لا تكون كلّ علاقة مشابهة رمزا ، ولا يكون كلّ محتوى جنسيّ مُعبَّرًا عنه بالرّمز، إذْ هنالك من الرّموز ما لا تستقيم معه علاقات المُشابهة ، وهنالك من المكبوتات ما لا يُناسبه رمز مألوف.

إنّ الرّمز عند "فرويد" يَتعلّق بمحتواه الجنسيّ بطريقة مباشرة أو غير مباشرة . وتقوم بين عناصره علاقات مُشابهة تجعله قريبا من الاستعارة أو الكناية . وهو ثابت الدّلالة ، تقريبا (3) ، لذلك يَكتسي طابعا عرفيّا / اتّفاقيّا يُميّزه عن وسائل التّحويل التي تخضع لها الأحلام كالتّكثيف والنّقل والجناس... . كذلك يختلف مفهوم الرّمز عند "فرويد" عنه عند "يونغ" ، وقد أشار "دوران" إلى هذا الاختلاف في قوله: "إذا كان عند "فرويد" مفهوم للرّمز ضيّق جدّا حيث يُحوّله إلى سببيّة جنسيّة ، نستطيع أن نقولَ إنّ لدى "يونغ" مفهوما واسعا للخيال الرّمزيّ : يُدركه مباشرة في حيويّته التّركيبيّة -أي في حيويّته الأكثر عاديّة والأكثر أخلاقيّة- غير مبال "بمرضيّة" بعض الرّموز وبعض الصّور..."(4).

فمفهوم الرّمز عند "فرويد" يرتبط ارتباطا وثيقا بفهمه للاّشعور ، إذْ يرى أنّ اللاّشعور ذو طبيعة فرديّة مُكتسبة منذ الطّفولة ، ذلك أنّ الفرد ينشَأُ داخل منظومة من القيم الاجتماعيّة التي تُؤثّرُ في سلوكه وتَسجُنُ الطّفلَ الكامنَ فيه ،

---

**(1)** –*Charles Baudouin* **; L'œuvre de Yung** *; Paris ; ed.Petite bibliothèque Payot ;1963 ; p.80.*

(هذا الشّاهد ورد في كتاب "الصّورة الشّعريّة في الخطاب البلاغيّ والنّقديّ..." للوليّ محمّد (مرجع سابق) ، وقد نقلناه معرّبا .)

**(2)** - *Freud ;* **Introduction à la psychanalyse** *; op.cit ; p137 .*

**(3)**- يَتَّسِمُ الرّمز عند "فرويد" بِثَباتِه في أغلب الأحوال ، وهو يَقتضي معرفة قبْليّةً بالرّامز (المعنى الظّاهر للحلم) والمرموز(المعنى الكامن للحلم ) .

يقول في ذلك :

« Parmi les symboles employés ; il en est beaucoup qui ont toujours ou presque toujours le même sens... »

- *Freud ;* **L'interprétation des rêves ;** *op.cit ; p 302 .*

(4)- دوران ، **الخيال الرّمزيّ** ، ترجمة : علي المصريّ ، مرجع سابق ، ص 69 .

ويُمثِّل الحلم تحريرا لهذه المكبوتات . في حين يعتبر "يونغ"(1875م-1961م) أنّ اللاّشعور الفرديّ هو جُزء يَسير من اللاّشعور الجماعيّ (l'inconscience collective)الذي يرتبط به مفهوم الرّمز –عنده- ، وقد شبّهه ب : "الفتات المتساقط من فوق طاولة الشّعور..."(1) .

هذا اللاّشعور الذي يُعرِّفه "آدلر"(Adler) بقوله :" إنّ اللاّشعور الجماعيّ حسب صياغة "يونغ" هو المخزون المُشَكَّل من مجموع التّجربة الموروثة منذ ملايين السّنين ، إنّه صدى لأحداث ما قبل التّاريخ..." (2) . وقد يكون "فرويد" قد تَفطَّنَ لأهمّيّة هذا المخزون ودوره في اللاّشعور الفرديّ ، إلاّ أنّه ربطه بدلالات جنسيّة ، حيث يقول : "ينبغي أن نُميّز الرّموز التي يبدو أنّ صِلتها بالأشياء الجنسيّة تعود إلى الأزمنة البدائيّة ، وهي صلة لا يُمكن لها أن تولدَ إلاّ في أظلم المناطق من لاشعورنا..."(3) .

أشار "يونغ" إلى ذلك المخزون مُنتقدا رأي أستاذه "فرويد" الذي عَدَّ اللاّشعور الجماعيّ جزءا مُتمِّما للوعي عندما تفطَّنَ إلى إدراك طبيعة بعض الأحلام التي تَتَّصل بصور وإيحاءات شبيهة بالأفكار والأساطير البدائيّة ، وقد أطلق عليها تسمية "البقايا القديمة" . وأكّدَ على أنّ هذا اللاّشعور الجماعيّ هو جزء مُكمّل للاّشعور بقوله : " لقد تأكّدت أنّ هذه الإيحاءات والصّور تُمثّل الجزء المُتمّم للاّشعور ، وهي موجودة عند الجميع سواء كان الإنسان مُتَعلّما أو أميّا ، ذكيّا أو عاديّا ، فهي ليست بقايا ميّتة أو خالية من المعنى..."(4) .

وقد بَيَّنَ أنّ هذا اللاّشعور الجماعيّ يَتَكوّن من مجموعة من الصّور الغابرة التي يَحتَفظ بها اللاّشعور ، وهي صور لا تُسْتَحْضَرُ إراديّا ، بل تَقْتَحِمُ مجال الشّعور، وتتجلّى في كلّ المُنجَزِ الثّقافيّ الذي ينتجه الإنسان في علاقته بالكون (الدّين/الأدب/الموسيقى/اللّغة...) . وتتميّز هذه الصّور بمجموعة من الخصائص التي تجعلها لا تموت أو تندثر مهما تقدّم الإنسان في الحضارة .

وأبرز مظاهر هذه الصّور تجْلو-حسب "يونغ"- في الأسطورة التي تَرْسخُ في ذهن الإنسان وفي مختلف الأشكال التّعبيريّة التي يُنْتِجها ، إذ هي تؤثّر في الحياة الفرديّة والجماعيّة للكائن البشريّ . يقول "ميرسيا ألياد" مبرزا هذا التّأثير ومؤكّدا له : " إنّ الرّموز ذات الأصول القديمة تعود إلى الظّهور بصورة عفويّة في تلك الإنتاجات التي يَكتبها الواقعيّون الذين يجهلون الرّموز"(5) .

لذلك يُلحُّ "يونغ" على الجانب اللاّواعي في الرّمز، فهو يعتبر أنّ الرّموز لا تُستنبَطُ بشكل واعٍ يجلو فيه الإدراك الإنسانيّ ،إنّما هي تُستخْرجُ من اللاّوعي عن طريق الوحي أو الحدس بصورة عفويّة (لا يوجد تخطيط مسبقا لها)

---

**(1)**- وَرَدَ هذا التّشبيه الذي يَعودُ في الأصْلِ إلى :"يونغ" بكتاب (الصّورة الشّعريّة في الخطاب البلاغي والنّقديّ ، الوليّ محمّد ، (مرجع سابق ، ص 20 ) .

**(2)**-*Baudouin* ; **L'œuvre de Yung** *; op.cit ; p62 .*

**(3)**- فرويد ، **الحلم وتأويله** ، ترجمة : جورج طرابيشي ، مرجع سابق ، ص 72 .

**(4)** - *C.G Jung ;* **Essai d'exploration de l'inconscient** *; Paris ; ed.Conthier ; 1964 ; p 58 .*

**(5)** - *Mircea Eliade* ; **Image et symboles** *; Paris ; ed.Gallimard ;1979 ; p 30 .*

وهي بذلك نظير "اللّيبيدو"(1) (مُحوّلُ الطّاقة النّفسيّة) ، ولذلك هي أيضا تلعب دورا مهمّا في تفسير الأحلام عند "يونغ" ، يقول "يولاند جاكوبي" : " تَتّصفُ الرّموز بالطّابع التّعبيريّ المُؤثّر ، فمن جانب تُعبّر عن العمليّة النّفسيّة التّداخليّة في الصّور، ومن جانب آخر "تترك انطباعا" ، أي أنّ مضمون معناها يُؤثّرُ على العمليّة النّفسيّة التّداخليّة ، ويُعزّز دفْقَ الطّاقة النّفسيّة بعد أن تكون قد أصبحت صورة "مُجسَّمة" في مادّة تصويريّة..." (2) . ويُثَبّتُ "دوران" هذا المعنى من خلال قوله : "يُبرهن "يونغ" كيف أنّ اللّيبيدو يَتَعقّد ويَتطوَّر تحت تأثير عواملَ وراثيّة ، فكلّ فكرة رمزيّة هي لحظة إدراك للرّموز الوراثيّة الكبرى ، أيْ نوع من الخليّة النّفسيّة الوراثيّة..."(3) .

يبدو جليّا من خلال هذه الشّواهد أنّ الرّموزَ تشتَغلُ كمُحوِّلات حقيقيّة للطّاقة النّفسيّة ، فمن خلالها نُدركُ طبيعة النّفس (Esprit) الإنسانيّة بصورة عامّة . ولأنّها "رموز جماعيّة" ، فهي تَتجسَّدُ من خلال وحدات أطلق عليها "يونغ" تسمية : النّماذج الأصليّة (Archétypes)(4) ، وهي التي تُشَكِّل اللاّشعور الجماعيّ في كليّته . وهي تُمثّل عناصرَ الخبرة التي اكتسبها الإنسان منذ أن بدأ يعي وجوده ، ويُحاول تفسير الكون عبر خلق الأساطير التي كانت تُروي بعضا من ضمَئه للمعرفة . وعندما تَقدّم الإنسان أشواطا في الحضارة ظلَّ وعيه مرتبطا بتلك الخبرات الأولى التي اكتسبها ، وأصبحت تَجْلو في الخرافة والطّقوس والأحلام والإبداعات التّخييليّة : (الرّواية / الحكايات الشّعبيّة / الشّعر...) .

لقد حَادَ "يونغ" عن مذهب "فرويد" في التّحليل النّفسيّ حين لم يَهْتَمَّ بالرّموز من حيث اعتبارها تَعويضا(Compensation) عن رغبات جنسيّة مكبوتة يخْتَزِنُها اللاّشعور الفرديّ ، بل نظرَ إليها في صِلتها باللاّشعور الجماعيّ بوصفها صُورا (Images) مُعبّرةً عن الإنسان . وقد بَيّنَ أنّ الرّموزَ لا تُفْصِحُ ، لأنّها إنْ أفْصَحَت أضحَتْ "رموزا ميّتة" . فالرّمز الحيّ لا يَكْشِفُ عن معناه لأنّه مرتبط باللاّوعي ، ويظلّ حيّا ما لم يُدْرَكْ معناه بصورة كليّة (5) . وهو

---

**(1)** - يُعرّفُ "يونغ" مصطلح "اللّيبيدو" بقوله :

« On peut dire que dans le domaine psychologique le concept de libido à la même signification que celui d'énergie dans le domaine de la physique depuis Robert Mayer... ».

- *Jung ;* **Métamorphoses de l'âme et ses symboles** *; traduction : Yve Le Lay ; Genève ; Georg Editeur ; 1989 ; p 237 .*

**(2)**-يولاند جاكوبي ، **علم النّفس اليونغي** ، ترجمة : ندرة اليازجي ، دمشق ، الأهالي للطّباعة والنّشر والتّوزيع ، 1993 ، ص 136 .

(3) - *Durand ;* **Les structures anthropologique de l'imaginaire** *; op.cit ; p36 .*

**(4)**- يَذْكُرُ "دوران" أنّ مصطلح "النّماذج الأصليّة"(**Archétypes**) يعود إلى "بوركهارت".وقد استعاره "يونغ" ليُعبّرَ من خلاله عن معنى "الصّور النّموذجيّة" أو"الطّراز"(**Prototype**) ، يقول "دوران":

-« Les archétypes constituent les substantifications des schèmes . Jung emprunte cette notion à Jakob Burckhardt et en fait le synonyme « d'image primordiale » ; d 'engramme » ; d' image originelle » ; de « prototype »... » .

-*Durand ;* **Les structures anthropologique de l'imaginaire** *;op.cit ; p 62 .*

**(5)** - يُثْبِتُ "يونغ" علاقة التّلازم بين الرّمز واللاّوعي ، من خلال قوله :

-« Le symbole traduit un fragment essentiel de l'inconscient ; et plus ce fragment est répandu ; plus est général aussi l'effet du symbole ; puisqu'il fait vibrer en chacun la corde commune... » .

-*C.G Jung ;* **Types psychologiques** *;Genève ; Traduction : Yve Le Lay ;Georg Editeur ;8ème édition ; 1993 ; p 471 .*

بهذه الخصائص يختلف عن المجاز والعلامة والإشارة ، يُوَضِّحُ "يولاند جاكوبي" ذلك بقوله : " يُمكننا أنْ نقولَ : ليس الرّمز مجازا أو قصّة رمزيّة أو دلالة أو إشارة ، بل هو صورة لمضمون يتجاوز الوعي كثيرا . ومع ذلك يحْتمِل أن "تتقهقر" الرّموز إلى دلالات وتصبح "رموزا ميّتة" . ويحدث هذا التّقهقر عندما يكشف المعنى المُستَند فيها عن ذاته كليّا(...) ، والحقّ أنّ الرّمز الحقيقيّ لا يقْبلُ الشّرحَ الكاملَ.ولئن كنّا قادرين على فتح باب جزئه العقليّ لولوج الوعي إليه ، لكنّ الجزء اللاّعقليّ يبقى متاحا لشعورنا وحده . ولهذا السّبب يُخاطب الرّمز النّفسَ بكاملها دائما ، ويتحدّث إلى جُزأيْها الواعي واللاّواعي ووظائفهما أيضا..." (1). ولمثل ذلك السّبب أيضا ، تتميّز الرّموز بقُدرتها الفائقة على خلق التّوازن بين مختلف عوالم النّفس والفكر . ولمثله كذلك ، تختلف الرّموز عن العلامات –عند "يونغ"- ، فهي ليست قائمة على علاقات واضحة بين دالّ ومدلول أو رامز ومرموز إليه ، إنّما هي إيحاءات وصور تترابط وتتواشجُ وتنصَهِرُ لِتُوَلِّدَ المعاني المتعدّدة والمتَبايِنَة ، يقول "يونغ" مُوَضِّحا الفروقَ بين الرّمز والعلامة : " كما أتصوَّر ، فإنّ مفهوم الرّمز ليس له أيّ قاسم مشترك مع مفهوم العلامة البسيطة . فالدّلالة الرّمزيّة والمعنى السّيميائيّ شيْئان مختلفان تماما(...).فالعجلة المُجَنَّحة المرسومة على خوذة عامل المحطّة ليست رمزا للسكّة الحديديّة ،إنّما هي ليست سوى علامة انتماء لشركة استغلال شبكة السّكك الحديديّة "(2) .

يبدو الرّمز من منظور "يونغيّ" ذا أهميّة كبيرة ، فهو المُعبِّرُ –كما أسلفنا الذّكر- عن النّفس في امتدادها وانطوائها،إذْ كثيرا ما تكون الرّموز تجلّيا للطّاقات النّفسيّة (اللّيبيدو) المُوجَّهة إلى خارج الذّات(**Extraversion**) ومُرتبطة بالذّات المُنبسطة(**Type extraverti**) فتكون "رموزا جماعيّة" . وأحيانا ما تكون تعبيرا عن نشاط اللّيبيدو داخل الذّات المُنطوية (**Type introverti**) فتكون "رموزا فرديّة" . والأولى عنده أهمّ مقارنة بالثّانية ، لأنّها وثيقة الصّلة بالصّور المتراكمة عبر الأجيال والحقب مثل "الرّموز الدّينيّة"(3) التي تُعدُّ تأصيلا لتَجارِبَ في وعي الوجود مترسّبة ومترابطة ، وهي تَمثيلات جماعيّة : (**Représentations collectives**) بالأساس ، تُكسِبُ الرّمزَ طابعه

---

(1)- يولاند جاكوبي ، **علم النّفس اليونغي** ، ترجمة : ندرة اليازجي ، مرجع سابق ، ص140 .

(2)-« Tel que je le conçois ; le concept de symbole n'a rien de commun avec la notion de simple signe . La signification symbolique et le sens sémiotique sont des choses absolument différentes (…) . La roue ailée de l'employé de gare n'est pas un symbole du chemin de fer ; elle n'est que le signe d'appartenance à l'exploitation ferroviaire… » .

- *Jung ;* **Types psychologiques** *; Traduction : Yve Le Lay ;op.cit ; p 468 .*

(3)- لمْ نَعرضْ جميع تصنيفات "يونغ" للرّموز ، بل اكتَفَيْنا بالتّصنيف المرتبط بالوظائف النّفسيّة الأساسيّة ، لأنّه-في رأينا- ألْصقُ بالمبادئ الرئيسيّة لنظريّته حول الرّموز .

وقد بيّنَ"شوفالييه" تعدّد تصنيفات "يونغ" للرّموز من خلال قوله:

« Dans l'œuvre de C .G .Jung ; on pourrait trouver plusieurs principes de classification :

par exemple ;le mécanisme ou processus de l'extraversion ou l'introversion peuvent correspondre à des catégories différentes de symboles ; ou encore les fonctions psychologiques fondamentales ; sous les régimes différents du type extraverti ou introverti… » .

-*Chevalier* ; **Dictionnaire des symboles** *; op.cit ; pXXVI .*

العفويّ واللاّواعي والغامض والمجهول(1) .

نَخْلُصُ ، إذن ، من خلال هذه المقاربة النّفسيّة للرّمز إلى مجموعة من النّتائج التي تتجلّى : في مقام أوّل من خلال اتّفاق "فرويد" و"يونغ" على الأهميّة التي يَحتلُّها الرّمز في مجال التّحليل النّفسيّ باعتباره أداة ضروريّة من أدوات تفكيك تعبيرات اللاّشعور . وفي مقام ثان من خلال ارتباط مفهوم الرّمز عند "فرويد" بمدلوله الجنسيّ ، وبالتّالي صلته الوثيقة باللاّشعور الفرديّ واهتمامه العرضيّ –نسبيّا- بالدّلالات الجنسيّة للاّشعور الجماعيّ. وأمّا في المقام الثّالث ، فتبدو في تأكيد "يونغ" أهميّة الرّمز في صلته باللاّشعور الجماعيّ الذي يَرتكز على الصّور المرتبطة بمخزون التّجربة الإنسانيّة الموروثة عبر الأجيال والحضارات المُتعاقِبة . وكذلك وفي مقام رابع من خلال تخليص "يونغ" مفهوم الرّمز من الالتباس بمفهوم الاستعارة أو التّجسيم المجازيّ أو المثل ، وخاصّة بمفهوم العلامة ، واعتبار الرّمز وثيق الصّلة بالحدس بما أنّه ينتمي إلى اللاّشعور . وخامسا في عناية "فرويد" الخاصّة بالعلاقة الرّمزيّة،لأنّ الرّمز عنده ثابت الدّلالة بما أنّه وسيلة من وسائل التّحريف . وأخيرا في حرْصِ "فرويد" على ترسيخ العلاقة بين عُنْصريْ الرّمز ، وإقراره بأنّها تقوم على المُشابهة -في أحيان كثيرة- وهي بذلك قريبة من العلاقات بين عناصر البيان (الاستعارة والمجاز) .

ولعلّ هذه النّقطة الأخيرة تقودنا إلى السّؤال التّالي : ما مدى علاقة الرّمز بعناصر البيان التي قد تَلْتَبِسُ به –أحيانا- خاصّة وهو يشترك معها في الوظيفة التّعبيريّة ؟ ...

### 2-6- المقاربة البيانيّة للرّمز

لقد وقفنا في موضع سابق من هذا العمل عند تصوّر البلاغيّين العرب لمفهوم الرّمز في صِلَته بمختلف أشكال البيان ، واكتشفنا أنّهم وقعوا في ذلك موقِعَ اختلاف . فمنهم منْ عدّهُ (الرّمز) أصلا من أصول البيان ، ومنهم من اعتَبَره فرْعا من فُروعها ، وألْحَقه تارةً بالكناية وطورا بالمجاز ، وأحيانا أخرى بالاستعارة في شُمولها . وقد استَنْتَجْنا آنذاك أنّ ذلك قد يَعودُ إلى ارتباط البيان بالصّورة الشّعريّة التي كانت غاية البلاغة العربيّة التي استندت إلى الشّعر وتغافلت عن النّثر –تقريبا- ، عدا في وقَفات ضَنينَة لمْ تُمَكِّنْ أصحابها من إدراك جماليّة الرّمز في النّثر . وكذلك كان الأمْرُ مع البلاغة الغربيّة منذ أرسطو ، حيث تباينت آراء الفلاسفة وأهل المنطق حول صلة الرّمز بالبلاغة وعلاقته بالعلامة معنى مباشرا والمجازات(**Tropes**) بصفتها معانيَ غير مباشرة (2) . وقد حاول بعضهم أنْ يَجِدَ تعريفا

---

**(1)** - يُقدِّمُ "معجم علم النّفس والتّحليل النّفسيّ" تعريف "يونغ" للرّمز ، مثْبتا صِلته بالغامض والمجهول في جانب هامّ منه، حيث يورد ما يلي : "... يرى "يونغ" الذي احتلّ الرّمز مكانا أساسيّا في نظريّته في علم النّفس التّحليليّ أنّ ما ندعوه بالرّمز إنّما هو مصطلح أو اسم ، بل وحتّى صورة ربّما كانت مألوفة في حياتنا اليوميّة ، وهو ما قد ينطوي على شيء خفيّ وغامض ومجهول بالنّسبة لنا..." .

- **معجم علم النّفس والتّحليل النّفسيّ** (مجموعة من المؤلّفين) ، مرجع سابق ، ص215 .

**(2)** - يَعْرِضُ "تودوروف" في الفصْل الأوّلِ :"نشأة السّيميوطيقا الغربيّة" من كتابه "نظريّات في الرّمز" تصوُّرَ الفلاسفة لمفهوم العلامة والرّمز . ويتوقّفُ عند كتاب "البلاغة" لأرسطو ، ويُبيّنُ أنّ الرّمز والعلامة بصفة عامّة قد اهتمَّ بهما (أرسطو) في مجال البلاغة. يقول :

« On a vu que si le « signe » ; au sens d'Aristote ; était traité par lui dans le cadre de la rhétorique ; son analyse apparait en propre à la logique ... » .

- *Todorov*; **Théories du symbole** *; op.cit ; p.25-33 .*

للرّمز من خلال مقارنته بالاستعارة (1) ، وانكَبَّ البعض الآخر على المصطلحات المجاورة له: كالشّارة والعلامة والكناية والتّجسيم المجازيّ... يُعرِّفونها ويَجْتهدون في وَضْع حدودٍ لها حتّى لا تلتبسَ بالرّمز من جهة ، وكيْ تسْمحَ لهم بضبط حدود الرّمز من جهة أخرى(2) .

ولعلّ أبْلَغَ مقارنة بلاغيّة كشفتْ عن بعض وجوه الرّمز، تلك التي وضعَ أُسُسها الرّومنسيّـــون(غوته) ، وأوْردهــا "تـودوروف" في الفصل السّادس من كتابه نظريّات في الرّمز حيث يرى أنّ : " الجماليّات الرّومنسيّة لو أُحْتيجَ إلى إيجازها في لفظ واحد لكانت هي تلك التي أدْرجها أ.ف. شليغل : وهي الرّمز. عندئذ تكون الجماليّة الرّومنسيّة كلّها ، لو تأمّلْتَ ، نظريّة سيميائيّة . وفي مقابل ذلك ، لفهم المعنى الحديث للفظ الرّمز يجب ويكفي إعادة قراءة النّصوص الرّومنسيّة . ذلك أنّ معنى الرّمز لا يَتَّضِحُ البتّة في أيّ موْضِع كان وضوحه في المقابلة بين الرّمز والتّجسيم المجازيّ ، وهي مقابلة اخترعها الرّومنسيّون سمحت لهم بمقابلة أنفسهم بكلّ ما سواهم..."(3) .

وقد عُدَّت هذه المقابلة بين الرّمز والتّجسيم المجازيّ من أنْجَعِ الوسائل لتبْديد بعض الغموض الذي يَكْتنِفُ مصطلح الرّمز ، ذلك أنّ الرّمز صورة وتمثيلٌ ، وكذلك هو التّجسيم المجازيّ الذي هو في حقيقة الأمر صورة بيانيّة تقترب من التّشخيص(**La personnification**) (4) ، وأحيانا تتّصِلُ به كما في الحكايات الخرافيّة التي يُسْنَدُ فيها الكلام إلى الحيوان أو الجماد ،غير أنّها في علاقة مباشرة بالمجازات ، فهي جزء منها .

وقد بيَّنَ "تودوروف" صلة التّجسيم المجازيّ بالصّور البيانيّة القائمة على المجاز مُستنِدا في ذلك إلى

---

**(1)** - قَدَّمَ البلاغي الفرنسيّ "ميشال لوقرن" تعْريفا للرّمز من خلال مقارنته بالاستعارة .

للتوسّع ، أُنظرْ :

-*Michel Le Guern ;* **Sémantique de la métaphore et de la métonymie** *; Paris ; Librairie Larousse ; 1973 ; p.39/40 .*

**(2)**- مَيَّزَ "مولينو" و"قاردس-تامين" بين الشّارة(**Emblème**) والتّجسيم المجازيّ(**Allégorie**) والرّمز(**Symbole**) ، وانتهيا إلى أنّها أنواع من التّمثيل تخْتلفُ بقدْر صلتها بالمُمَثِّلِ وطريقة تعبيرها عن المعاني .

للتّوسّع ، أُنظرْ:

-*Jean Molino et Joëlle Gardes-Tamine ;* **Introduction à l'analyse linguistique de la poésie** *;Paris ;Presse universitaire France ; 1982 ;p.178 .*

(3) - *Todorov ;* **Théories du symbole** *; op.cit ; p235 .*

**(4)**- يَقْتربُ معنى التّجسيم المجازيّ من معنى التّشخيص ، كما يُشير إلى ذلك "ميشال بوجواز" في "معجم الإنشائيّة"، حيث يبيّن أنّ هذا المصطلح يسعى إلى تجسيد المفاهيم وهو لذلك قريب في دلالته من مفهوم التّشخيص بمعناه المتداول .

يقول في ذلك :

« L'allégorie qui veut donner corps à un concept ; très proche de la personnification ... » .

- *Michel Pougeoise ;* **Dictionnaire de poétique** *; op.cit ; p27 .*

ولذلك اخترْنا لفظ "تجسيم" من جذر(ج،س،م) عند تعريبنا لمصطلح (**Allégorie**) ، وهو أشْمل من لفظ "تجسيد" الذي هو خاصيّة ترتبط بالإنسان –بصورة خاصّة-(أُنظر: لسان العرب ، مادّة"جَسَدَ").

وكذلك لأنّ مصطلح التّجسيم المجازيّ يبدو بالنّسبة إلينا أقرب إلى السّياق الأدبي /البلاغيّ منه إلى سياقات أخرى قد يُصْبحُ فيها مصطلح الحكاية أو القصّة الرّمزيّة جائزًا .

آراء "فونتانيه" و"بوزيه" (1) الذي يقول :"هذه أهمّ السّمات العـامّة التي تقوم عليها المجازات بعضها مؤسّس على ضرب من التّشابه : وتلك هي الاستعارة ، عندما لا تنعقِدُ الصّور البيانيّة إلاّ على لفظ أو لفظين ، والتّجسيم المجازيّ عندما تُهيمن على امتداد الخطاب كلّه . وبعضها مُؤسَّس على علاقة التّطابق : وتلك هي كناية التّطابق[...] .وبعضها أيضا يُؤسَّسُ على علاقة الاقتران : وتلك هي كناية اقتران[...] . فاحذروا : فكلّ ما هو حقّا مجاز فهو داخل تحت واحد من هذه المعاني العامّة الثّلاثة..."(2) . والرّمز أيضا ، يُمكن أن يَدخُل ضمن هذه المعاني ، إذْ كان مرادفا للتّجسيم المجازيّ قبل الحقبة الرّومنسيّة كما يُشير إلى ذلك "تودوروف" في قوله : " إلى حدود 1790م لم يكنْ للفظ الرّمز المعنى الذي صار له في العصر الرّومنسيّ : فهو إمّا يكون مرادفا لمجموعة من الألفاظ أكثر منه استعمالا (منها التّجسيم المجازيّ والهيروغليف والشّيفرة والشّعار وغيرها...) فحسب ، وإمّا يكون مشيرا دون غيره إلى العلامة الاعتباطيّة المجرّدة (فيُقال : الرّموز الرّياضيّة) ، و"كانط" هو الذي غيَّر الاستعمال في كتابه نقد ملكة الحكم فبلغ بلفظ الرّمز قريبا من معناه الحديث . فالرّمز ليس خاصّية العقل المجرّد ، بل خاصيّة الطّريقة الحدسيّة في إدراك الأشياء..."(3) .

لقد مثّل هذا التّعريف الذي أورده "كـانط" قطيعة مع التّعريفات السّابقة للرّمز، لذلك أَفَادَ(4) منه "غوته": ( **Johann .W.V.Goethe**) (1749م-1832م) الذي يَعتبره "تودوروف" : " رائد المقابلة بين الرّمز والتّجسيم المجازيّ"(5)

---

**(1)**- بيار فونتانييه(**Pierre Fontainier**) : نحويّ وبلاغيّ فرنسيّ عُرِفَ بمجموعة مقالات هي ثمرة تدريسه لأوّل وأشهر كتاب بلاغيّ في القرن الثّامن عشر،وهو كتاب "في المجازات" (**Dont les tropes**) الذي ألّفه"دي مارسيه":(**César Chesneau du Marsais**) ، (1676م-1756م) . وقد نُشرت مقالات "فونتانييه" تحت عنوان:"-(***Commentaire raisonné sur les tropes de Du Marsais***;**Paris ;Belin-Le-Prieur ;1818)**

-نيكولا بوزيه(**Nicolas Beauzée**)،(1717م-1789م):من أهمّ أعلام البيان في القرن الثّامن عشر ، له مؤلّفات في النّحو والبلاغة أهمّها : كتاب "النّحو العامّ" (**Grammaire Générale**) .

**(2)**-« Voilà les principaux caractères généraux auxquels on peut rapporter les tropes . Les uns sont fondés sur une sorte de similitude : c'est la métaphore ,quand la figure ne tombe que sur un mot ou deux ;et l'allégorie ,quand elle règne sur toute l'étendu du discours . Les autres sont fondés sur un rapport de correspondance : c'est la métonymie(...) . Les autres enfin sont fondés sur un rapport de connexion :c'est la synecdoque (...) . Qu'on y prenne garde : tout ce qui est véritablement trope est compris sous l'une de ces trois idées générales... » . (Vol III « Trope » ; p 581) .

- *Nicolas Beauzée ;* **Encyclopédie méthodique : Grammaire et Littérature** *; Paris ;* Pougin ;3 *Vols ; 1782/1784/1786 .*

(3)- Todorov ;**Théories du symbole** *;op.cit ;p236 .*

**(4)**- يُبيّنُ "تودوروف" أنّ "غوته" قد يكون اطّلع على مفهوم "كانط" للرّمز ، مبرزا أنّ طريقة الاطّلاع كانت عن طريق صديقه "شيلر" (**Johan . C . F . Von Schiller.**)الذي جمعته به مراسلات شهيرة . وقد عُرْف "شيلر" بتأثّره بمقالات "كانط" ، فقد كان "قارئا فطنا له" –على حدّ تعبير "تودوروف"-:

-« Schiller sera un lecteur immédiat et attentif de Kant , il adaptera le nouvel usage du mot « symbole »,or, c'est **dans la** correspondance entre Goethe et Schiller(...) que le mot « symbole » apparait chez Goethe dans son sens nouveau»

-Todorov **; Théories du symboles** *; p236/237 .*

(5)- « C'est bien Goethe qui a introduit l'opposition entre symbole et allégorie »

**- Ibid** ; p237.

فقد وضع هذا الشّاعر الألمانيّ الكبير مقالةً قابلَ فيها بين الرّمز والتّجسيم المجازيّ عنونها ب"في أشياء الفنون التّصويريّة" ، وقد عرضَ خلالها أربع نقاط ميَّزَ عن طريقها بين الرّمز والتّجسيم المجازيّ :

- يُبيِّنُ "غوته" أنّ الفرق الأوّل بين التّجسيم المجازيّ والرّمز يجْلو من حيث علاقة الدّالّ بالمدلول ، فيُبرِز أنّ الدّالّ يكون في علاقة مباشرة بالمدلول الذي يُدركُ بالعقل في التّجسيم المجازيّ . ولذلك يبحث النّاس دائما عن المدلول في التّجسيم المجازيّ لأنّه الغاية والهدف من وجود الدّالّ ، أمّا في الرّمز فالدّالّ مُهمّ بقدر أهميّة المدلول ، إذْ يحتفِظُ بقيمته وكثافته التي تَسْمحُ بتعدّد تأويلاته ، بما أنّه لا يقف عند مدلول واحد قطعيّ . ولأجل ذلك :" فالتّجسيم المجازيّ مُتَعدٍّ بينما الرّمز لازمٌ ، غير أنّه ليس منْقطِع الدّلالة..." (1) .

يعرض "تودوروف" أمثلة عن هذا الفرق الذي أوْرده "غوته" بين الرّمز والتّجسيم المجازيّ ، فيُوَضِّحُ أنّه اعتبر اللّون الأرجوانيّ رمزا للملوكيّة في مستوى من مستويات المعنى. أمّا اللّون الأخضر فقد توافق النّـاس على أنّه تجسيم للأمل في معناه المباشر ، وهذا المدلول قد تواضَعَ عليه النّاس بمعنى أنّه : "يجب أوّلا أنْ نُخْبِرَ بمعنى العلامة قبل أنْ نعْلمَ ما تدلُّ عليه (في التّجسيم المجازيّ)..."(2) . إذن ، فدلالة التّجسيم المجازيّ منشؤها توافقيّ ، ولذلك وجَبَ حفْظُها قبل فهمها . أمّا في الرّمز فالدّلالة تكون طبيعيّة يُدركها النّاس باستعمال الحدس : يُبيِّن "تودوروف" ذلك -استنادا إلى نصّ وضعه "غوته" يصف خلاله لوحة ل"فيلوستراتوس"(*)- فيقول: " للرّمز دلالة ، إلاّ أنّه مع ذلك لازم (...): الرّمز هو الشّيء من غير أن يكون إيّاه (...) . فالشّيء الرّمزيّ في آن مماثل وغير مماثل لنفسه . أمّا التّجسيم المجازيّ فعلى العكس مُتعدٍّ ، نفْعيّ ، غير ذي قيمة خاصّة..."(3) . فهو اتّفاقيّ فمن شأنه أنْ يكون اعتباطيّا ، بينما : " الرّمز ، فهو صورة (**Bild**) ، فهو من قبيل الطّبيعيّ..." (4).

- ويتَعلّقُ الفرق الثّاني بين الرمز والتّجسيم المجازيّ بالدّلالة أيضا ، ومن جهة طرق التّعبير عن المعاني . فالتّجسيم المجازيّ يُعبِّر بشكل مباشر أيْ أنّ الجانب الحسيَّ منه (الدّالّ) لا علّة لوجوده سوى نقل المعنى الذي يكون حاضِرا في أذهان المتلقّين المُتوافقين حولَه . ولذلك تكون طبيعته نفعيّة ، ليست في علاقة وطيدة بالفنّ والتّعبير الجماليّ ، لأنّ غاية التّجسيم المجازيّ تبدو مباشرة ومُتَجلّيَة ، تَتَوجّه إلى المعاني القريبة الواضحة .في حين لا يَدلّ الرّمز إلاّ على نحو

(1)-« L'allégorie est transitive , le symbole intransitif ,mais de telle sorte qu'il ne continue pas moins de signifier... » .

. -*Todorov* ; **Théorie du symbole** *;op.cit ;p237* .

(2) -« Celle de l'allégorie procédant d'une convention « arbitraire » , doit être apprise avant d'être comprise**...** »

-**Ibid**. ;p**239 .**

(*)- فيلوستراتوس(**Philostratos de Lemnos**): سفسطائيّ رومانيّ ناطق باليونانيّة ( القرن الثّالث عشر ) ، معروف بفنّ الرّسم .

(3) - « Bien que pourvu d'une signification , le symbole est intransitif (...).Le symbole est la chose sans l'être tout en l'étant(...) .L'objet symbolique à la fois est et n'est pas identique à lui-même .L'allégorie ,en revanche ,est transitive , fonctionnelle , utilitaire , sans valeur propre... » .

-**Ibid** ; p240 .

(4) **- Ibid** ; p240 .

غير مباشر ، فهو موجود لذاتِهِ أوّلا ، ولا تنْكشِفُ دلالته إلاّ في مرحلة ثانية (التّأويل) . ولذلك يكون التَّعْيِينُ في التّجسيم المجازيّ أوَّليّا ، وفي الرّمز ثانويّا . يُشير "غوته" إلى أنّ التّجسيم المجازيّ يدلّ بشكل مباشر على المعنى أمّا الرّمز فدلالته تكون غير مباشرة (1) .

وقد عبَّرَ "غوته" أيضا ، عن مَيْلِهِ إلى الرّمز الذي يبدو –في رأيه- أبْلَغَ تعبيرا عن الفنّ في أبعاده الجماليّة غير النّفْعيّة ، لأنّه يوجَدُ أوّلا لذاته أيْ لطبيعته المباشرة . ثم نكتَشِفُ بعد ذلك أنّه أيضا يدُلُّ على معنى ثان . في حين يكون التّجسيم المجازيّ قائما على وظيفة التّعيين المباشر للدّلالة . ففي كشْفِهِ عن دلالة النّار عند وصْفه للوحة "فيلوستراتوس" يُبرِزُ أنّ هذه النّار المُمَثَّلة في الرّسم هي قبل كلّ شيء نار لها جماليّتها المباشرة المُدْرَكَةُ من خلال قُدْرَة الرسّام على تمثيلها أو مُحاكاتها . وهي إضافة إلى ذلك تحْمِلُ دلالة رمزيّة غير مباشرة تُدْرَكُ في مستوى آخر من خلال التّأويل . ولعلّ تلك الإيحاءات التي تتعلّق بها هي التي تمنحُها صفة الرّمزيّة وتَسْحبُ منها سمة التّجسيم المجازيّ . وهذه النّقطة تدفعنا إلى الحديث عن الفرق الثّالث بين الرّمز والتّجسيم المجازيّ ، وهو يرتبط بميزةٍ تتّصلُ بالرّمز وحده ، فتجعله مُمَيَّزا عن سائر ضروب البيان .

وتتجلّى هذه الميزة أو هذا الفرق الثّالث في طبيعة العلاقة الدالّة(**La relation signifiante**) في الرّمز. وهي تتميّز بدقّتها الكبيرة ، إذْ هي انتقال من الخاصّ (الشّيء) إلى العامّ (النّموذج) ، أيْ نرى بواسطتها القانون العامّ الذي يَصْدُرُ عن طبيعة هذه العلاقة بين الخاصّ والعامّ ، ولا نرى عِوَضا عنها. ومن ثمّة سيُمثِّلُ الرّمز علاقة مُساهمة( **Relation de participation**) في الجماليّات الرّومنسيّة تَحِلُّ محَلَّ علاقة المشابهة والمحاكاة التي كانت سائدة في المذاهب الكلاسيكيّة ، يقول "تودوروف" : " الرّمزيُّ هو النّموذجيُّ ، هو النّمطيُّ ، هو ما يُمكِّنُ من اعتباره تجلّيا لقانون عامّ . وبذلك تتأكّد قيمة علاقة المساهمة في الجماليّات الرّومنسيّة ، وتُعوّض علاقة المشـابهة التي هيمنت على المذاهب الكلاسيكيّة (عن طريق المحاكاة)..."(2) .

فإنْ كان الفنّ الكلاسيكيّ يُحاكي الواقع عبر علاقة المشابهة ، فإنّ الرّمز يُساهم في منح الفنّ الرومنسيّ قدْرة إيحائيّة تُضْفي على التّجربة الخاصّة سمة العامّ . وبالتّالي تُصبح الرّموز تجلّيا للعالم بكلّ تعبيراته عن الموجود والمنشود : يُعبّرُ "غوته" عن ذلك مُبرِّرا تفضيله الرّمز عن التّجسيم المجازيّ، فيقول : " الفرق كبير بين أن يطلُبَ الشّاعر الخاصّ وغايته العامّ وبين أنْ يرى العامّ في الخاصّ . من الطّريقة الأولى ينشأ التّجسيم المجازيّ ، والخاصّ فيه أنّه مثال للعامّ . أمّا الثّانية فهي حقّا طبيعة الشّعر : فهو يقول خاصّا من غير أنْ نُفكّرَ انطلاقا من عامّ ونُشيرَ إليه. لكن الذي يُدْرَك إدراكا حيويّا هو ذلك الخاصّ الذي يتلقّى في الوقت نفسه العامّ من غير أن يتَفطَّن إلى ذلك ، أوْ(لا يتفطّن) إلاّ فيما بعد..."(3) .

---

**(1)** -« L'allégorie signifie directement(…) . Le symbole ne signifie qu'indirectement … » .

-*Todorov;* **Théories du symbole** *; op.cit ; p238 .*

**(2)- Ibid**. ;pp 240/241 .

**(3)-Ibid**. ; p 238 .

يُعَلِّق "تودوروف" على علاقة الخاصّ بالعامّ في تحليل "غوته" ، مبرزا الطّاقة الإيحائيّة للرّمز بوصفه حاملا للمعاني الكثيفة التي لا تدرك مباشرة بل عبر سيرورة تأويليّة لامتناهية ، فيقول : "والإلحاح على الانتقال من الخاصّ إلى العامّ ها هنا أشَدّ ، وفي الوقت نفسه أدقّ وأوْضحُ . فهو ضروريّ في الرّمز ، وهو أيضا حاضر في التّجسيم المجازيّ : ليس الفرق بينهما إذن ، في الطّبيعة المنطقيّة للعلاقة بين الرّمز والمرموز إليه ، بل في صيغة استحضار العامّ بالخاصّ(...) ، ففي التّجسيم المجازيّ تكون الدّلالة إجباريّة(...) وعلى ذلك تكون الصّورة الحاضرة في العمل مُتَعدِّية ، وفي الرّمز لا تُشير الصّورة الحاضرة من تلقاء نفسها إلاّ أنَّ لها معنى آخر "وفيما بعد" وحسب ، أو على نحو لاشعوريّ نُجبر على إعمال التّأويل..."(1) .

ويُمثّل مصْدر التّأويل الفرقَ الرّابع بين الرّمز والتّجسيم المجازيّ ، فهو يَتَعلَّق بصيغة الإدراك ( **Le mode de perception**) التي هي مجال تَبايُنٍ بينهما ، بما أنّهما لا يعْتمِدان نفس آليّات الإنتاج والتّلقّي ( **Le processus de production et de réception**) ، تلك التي تُمثّلُ مُنطلقهما أوْ ما ينتَهيانِ إليه . فالرّمز يُنْتَجُ بطريقة لاشعوريّة ويحُثُّ على عمل التّأويل بشكل لانهائيّ . أمّا التّجسيم المجازيّ فهو قصْديٌّ (**Intentionnelle**) يُفْهَمُ كلّيّا "دون بقيّة من معناه" – حسب "تودوروف"- .

وقد عمَّقَ "غوته" البوْنَ بين الرّمز والتّجسيم المجازيّ في حديثه عن هذا الفرق الرّابع بينهما والمتعلّق بصيغة الإدراك . فقد أكَّدَ ارتباط الرّمز بالإدراك الحدسيّ : (**Perception intuitive**) ، لأنّ الرمز يتوجّه إلى الإدراك بصفة شاملة ثم الإدراك العقليّ بعد ذلك ، في حين لا يتعلّق التّجسيم المجازيّ –في رأيه- إلاّ بالإدراك العقليّ وحْده : "العقل سيّد هنا (التّجسيم المجازيّ) ، لا هناك (الرّمز).." (2) . وقد وضَّحَ ذلك مبرزا أنّ مُتلقّي الرّمز يعْتَقدُ لوهلة أنّ الشيءَ حاضر لنفسه فحسب ، غير أنّه يُفاجأ حين يُدركُ أنّ له معنى ثانويّا(**Sens secondaire**)، بل أكثر من معنى أحيانا ، ف"غرناطة" مثلا ، مدينة تُشكّل الفضاء المركزيّ في رواية "ثلاثيّة غرناطة" ، وهي مدينة واقعيّة مثّلت آخر معاقل العرب في الأندلس ، يُمكن أنْ يتوقَّفَ متقبّلُ الرّواية عند هذا المعنى المباشر . إلاّ أنّ لهذه المدينة معانيَ غير مباشرة تُحيلُ على رمزيّتها التّاريخيّة في وجْدان كلّ عربيّ يرْثي مجْدا أفَلَ .إذن ، فالإدراك العقليّ وحْده غير كاف في الرّمز لأنّه يمنح الشّيء وجوده الفعليّ ودلالته المباشرة ، في حين لا يفْطُنُ إلى المعاني الخفيّة إلاّ من يمْلكُ حدسا يُخبرُه أنّ وراء المعنى المباشر تختفي معان أخرى ، وقد عبّر "تودوروف" عن ذلك حين علَّقَ على تحليل "غوته" للوحة "فيلوستراتوس" قائلا: "يتبيَّن هنا (وصف "غوته" للّوحة) ما نعْرفه من أنّ سمةَ التّجسيم المجازيّ أنّه عقليّ ، وأنّه يُقابلُ طبيعة الرّمز الحدسيّة..."(3) . ولذلك ألحَّ "غوته" على صفة الإيجاز : (**Le caractère laconique**) والكثافة في الرّمز، معتبرا أنّهما سمتان تسْتوْجبان التّأويلَ الذي يُضْفي على الرّمز دلالات جديدة ، لانهائيّة تجْعله ينْبعثُ إلى الحياة مع كلّ قراءة

---

(1) -*Todorov ;* **Théories du symbole** *; op.cit ; p241 .*

(2) -« La raison est maîtresse ici (l'allégorie) ; mais non là (le symbole)… » . – **Ibid** ; p238.

(3) -« On reconnaît là le caractère rationnel de l'allégorie , opposé à la nature intuitive du symbole … » .

- **Ibid** *; p240*.

مُتجدِّدة تَسمحُ للمؤوِّلِ بالانصهار في حيويّة الرّمز . وكذلك هما صفتان تجْلوانِ في بلاغة الخطاب ، بل هما قِوامُ البلاغة في مفهومها القديم والحديث .

إنَّ مقارنةَ "غوته" بين الرّمز والتّجسيم المجازيّ مَكَّنتْنا من الإحاطة بأهمّ خصائص الرّمز الأدبيّ ، تلك التي يُلخّصها "تودوروف" في قوله :" أمّا في ما يخصّ الرّمز ، فنجِدُ هنا مجموعة السّمات التي أبرزها الرّومنسيّون : أنّه منْتجٌ ولازمٌ واعتباطيّ يُحقّقُ انصهار المتضادّين : الكينونة والدّلالة في آن واحد، ينُفلِتُ محتواه من العقل ، يُعبّرُ عمّا لا يُمكنُ قوله..."(**1**) .

ولعلّ هذه السّمة الأخيرة هي التي يُمكن أنْ تُبرّرَ مشروعيّة بحثنا في الرّمز في الرّواية العربيّة المعاصرة . لأنّ هذه الرّواية تطمئنُّ إلى الرّمز عندما تُعبِّرُ به عمّا لا يُمكنُ قوله حذرا من رقيب : (سياسيّ / دينيّ / اجتماعيّ...) ، أو دِرْءا لِقصْديّة الخطاب المباشر الذي يفتقِرُ –أحيانا- إلى جماليّة التّعبير الفنّي ، أو افْتتانا بقدرات الرّمز الواسعة على خلْق مجالات أرْحَبَ وأخْصبَ من الدّلالات . وأنّى كانت الغاية ، فإنّ ذلك يُؤَكِّدُ الصّلة الضّروريّة بين الرّمز والتّأويل ، فلا يُمكنُ أنْ نُدركَ ماهيّة الرّمز إلاّ مقرونا بنشاط تأويليّ يَسْبُرُ غوْرَ معانيه .

(1)- **Théories du symbole** ; op.cit ; p.243 .

تؤلّف المقاربات الخمس التي اخترناها لتحديد ماهيّة الرّمز مسارا نظريّا متكاملا - في رأينا- يمكن أن نهتديَ من خلاله إلى فهم آليّات اشتغال الرّمز في منظومة الحياة البشريّة أوّلا ، ثمّ في الإبداع الإنسانيّ بتنوّعه في مرحلة ثانية . فقد كشفت المقاربة اللّسانيّة والسّيميائيّة عن القيمة الفنيّة للرّمز بوصفه علامة ضروريّة في التّواصل اللّغويّ والإشاريّ بين النّاس في مختلف العصور . وأكّدت معنى الخفاء الذي يشترط فعل التّأويل ، فكانت منسجمة -في هذا الجانب- مع ما أقرّته الدّراسات المعجميّة وما توصّل إليه النقّاد العرب في تحديد أهمّ دلالات هذا المصطلح وغايات اعتماده وسيلة فنيّة وضربا من ضروب التّواصل اللّسانيّ . أمّا المقاربة الفلسفيّة ل"كاسيرر" ، فقد رسّخت حضور الرّمز في مختلف مجالات الحياة الإنسانيّة ، بل اعتبرته خاصيّة إنسانيّة محض وعرّفت الإنسان من خلاله ، داحضة المقولات التي تعتبر سلوك الحيوان الغريزيّ شكلا من أشكال التّواصل ذي البعد الرّمزيّ . وعاضدتها المقاربة الأنتروبولوجيّة في ترسيخ هذا المعنى ، إذ تقرّ الأنتروبولوجيا البنيويّة والرّمزيّة بالوظيفة الاجتماعيّة للرّمز ، وتثبت دوره في تنظيم الحياة البشريّة بوصفه مقوّما أساسيّا من مقوّماتها . وقد عرض "دوران" مختلف الوظائف التي يؤدّيها الرّمز بالنّسبة إلى الإنسان ، مرسّخا قيمته باعتباره أساس الثّقافة الإنسانيّة وجوهرها . وأمّا المقاربة النّفسيّة فقد ركّزت على الجانب اللاّواعي للإنسان ، مثبتة أصالة الرّمز مكوّنا أساسيّا من مكوّنات العالم النّفسيّ للفرد بوصفه جوهرا إنسانيّا خالصا، إذ تحدّد الرّموز الجانب الثّقافيّ الذي يميّز الإنسان عن سائر الكائنات .

وقد أولت هذه المقاربة للتّأويل مكانة خاصّة ، فاعتبرت أنّ الرّمز يقترن ضرورة بنشاط تأويليّ منتج لدلالات تكشف الغموض وترفع الالتباس ، واشترطت لذلك استراتيجيّة في التّأويل تبلورت مع "فرويد" في مؤلّفه "تأويل الأحلام" . ولعلّ المقاربة البيانيّة كانت ألصق بمجال بحثنا في الرّواية عملا إبداعيّا إنسانيّا ، حيث بيّنت هذه المقاربة دور الرّمز في وسم الإنتاج الإبداعيّ (الأدب ، الرّسم ، المسرح ...) بخصائص تضمن خلوده وانفتاحه على القراءات المتعدّدة التي تتأسّس حول البنية الكثيفة للمعاني الرّمزيّة ، إذ يجلو الرّمز من خلال هذه المقاربة- موصولا بالوظيفة الإيحائيّة بما أنّ دلالته تكون غير مباشرة رغم قصديّتها . وقد أولت المقاربة البيانيّة للرّمز اهتماما كبيرا بالدّلالة باعتبارها فائض المعنى الذي ينتج عن فعل التّأويل الضروريّ ، غير أنّها لم تفصّل القول في آليّات هذه العمليّة التّأويليّة وشروطها الموضوعيّة .

## 2 - الرّمزوالتّأويل :

### تمهيـد

يرْتبط التّأويلُ بالقارئ / المُتَقبّل الذي لا يقتَصِرُ فعْله في النصّ على الاكتِفاء بالظّاهر والمباشر من المعاني الحقيقيّة ، بل يتَعدّى ذلك إلى السّعي الدّائب للكشف عن المعاني المُستعْصيَة على الفهم والتّفسير ، تلك التي تستوجِبُ التّأويلَ حتّى تنْفَكَّ عنها الحُجُبُ . فالعلامات في النصّ تُحيلُ على ضرْبَيْن من المعاني : المعاني الحقيقيّة المباشرة والمعاني المجازيّة غير المباشرة . ولذلك هي تنْقَسمُ إلى قسمين : علامات صريحة ومباشرة لا يحتاج القارئ جهدا كبيرا لإدراك معناها ، وعلامات مركّبة موحِيَة تُدْرَكُ ظاهرا وباطنا . فظاهرها يُشيرُ إلى معنى مباشر ، أمّا باطنها فيحتاج إلى قراءة مُنتجة تُؤسّسُ للمعنى في النصّ .

ويُعدُّ الرّمز أبْرَزَ نوع من هذه العلامات التي تحتاج تلك القراءة ، وذاك القارئ المنتِجِ للمعاني عبر فعل التّأويل . فهو علامة تَقْتَضي مدلولا أوّليّا أو معنى مركزيّا –كما يُسمّى عند علماء اللّغة- لا تَسْتَقيم دلالتها إلاّ من خلاله ، لأنّ قيمتها تَكْمُنُ في ارتباط دالّها بمدلولها . وهو علامة لا تتوقّفُ دلالتها عند معناها المركزيّ فحسب ، بل هي تحتاج لإدراكها إلى تَضافُرِ دلالات حَافَّة غير أصليّة تتعلّقُ بسياقاتها المتنوّعة (الثّقافيّة/الإيديولوجيّة/المعرفيّة...) . فالرّمز بذلك ، يجمع بين المعْنيين المعنى المباشر وغير المباشر أو المعنى الحقيقيّ والمعنى المجازيّ أو المعنى الظّاهر والمعنى الخفيّ – كما أُصطُلِحَ على ذلك في النّقد القديم- . فهو إذن ، يشتركُ مع سائر العلامات في المعاني المباشرة التي تقوم على التّعيين ، ويَنْفَردُ عنها فيما يَخُصُّ المعاني الخفيّة غير المباشرة التي لا تُدرَكُ إلاّ عبر التّأويل ، وتُعْرَفُ بكونها معاني قصْديّة (أي مقصودة بفعل التّأويل) .

يُبيّن "تودوروف" الحاجة إلى الفعل التّأويليّ من خلال قوله : " يُصبِحُ نصّ ما أو خطاب ما رمزيّا بدءا من اللّحظة التي نكْتشفُ فيه معنى غير مباشر عبر استعمال التّأويل..."(1) . وهو يُؤَكِّدُ بذلك على ارتبــاط الرّمز بالتّأويل وصلته الوُثْقى به ، فلا يُدْركُ الرّمزُ إلاّ تأويلا . ولعلّ صلة الرّمز بالمعنى غير المباشر (**sens indirect**) مَثَّلتْ مجالَ توَافُقٍ بين الباحثين قديمهم وحديثهم رغم اختلافهم في تحديد ماهيّته . فقد أجمعوا على أنّ للرّمز معاني خفيّة مجازيّة تختلف عن المعاني المباشرة التي تُحقّقُ الوظيفة التّواصليّة الضّروريّة . وسعوا إلى تأسيس تصوّراتهم لطرق استخراج هذه المعاني ، فتشكّلت لديهم نظريّة في المعنى حاولوا من خلالها وضع شروط لرسْم مسالك التّفسير القويم ، ولتحديد سبُلِ الفهم الصّحيح ، ولإنتاج المعاني عبر التّأويل.

### 2-1- في المعنى: التّفسير / الفهم / التّأويل

لقد تعلّقَ البحث في المعنى بالنّصوص الدّينيّة المقدّسة أوّلا ، إذْ أنّ هذه النّصوص المقدّسة عادة ما تحتوي أسرارا

---

**(1)** - « Un texte ou un discours devient symbolique à partir du moment où , par travail d’interprétation , nous lui découvrons un sens indirect… » .

*-Tzvetan Todorov* ; **Symbolisme et interprétation** *; Paris ;collection Poétique ; Edition du Seuil ;1978 ; p .18 .*

غير مُتاحة للمُتقبّل العاديّ الذي يكْتفي من النصّ بالظّاهر أي المعنى المباشر ، فهي لذلك تكون مخصوصة بفعل التّأويل بما أنّها تزْخَر بالمعاني الخفيّة غير المباشرة . وقد وجدنا في التّراث الفقهيّ الإسلاميّ مصطلحات وضعها الفقهاء في مرتبة أولى ثمّ النّحاة بعد ذلك ، تتعلّق بهذه المعاني الخفيّة أو "الباطنة" مثل : مصطلح "المسكوت عنه" أو "التّفسير بالرّأي" مقابل "التّفسير بالمأثور"... . فالشّافعي(150هـ-204هـ) وابن قتيبة(213هـ-276هـ) والشّريف الجرجاني(740هـ-816هـ)وغيرهم...، حين تَدبّروا آيات القرآن الكريم أدْركوا أنّ الخطاب الإلهيّ فيه ما يُدْرَكُ ظاهرا وأغلبه إشارات لا يُدرِكها غير الرّاسخين في العلم . واستندوا في ذلك إلى المُتشابه من آيات الذّكر الحكيم وإلى الحروف المُقطّعة في أوائل بعض السّور، وإلى العبارات الصّريحة التي يُخاطب بها الله الخاصّةَ من عباده (العلماء/ذوي الألباب...) .

لذلك اعتبروا أنّ في الخطاب القرآني مسكوتا عنه يحتاج تأويلا ، فتَصَدُّوا لذلك مُعْتبرين أنّ "الكشْف" و"التّجلّي" لا يُؤْتى إلاّ لمن أوتوا القدرة على تَبَصّر مجامع الكلم وهتك الأسرار وقراءة الأسطر البيضاء. ولعلّ تعريف ابن منظور في لسانه لمصطلح "التّأويل" ينْسَجِمُ مع ما ذهبوا إليه ، حيث يورد ما يلي : " وأَوَّل الكلام تأوَّله : دبَّرَه وقدَّرَه ، وأوَّلَه وتَأَوَّلَهُ : فسَّرهُ . وقوله عزّ وجلّ :"ولمّا يأْتِهم تأْويله" ، أيْ لم يكنْ معهم علم تأويله ، وهذا دليل على أنّ علم التّأويل ينبَغي أنْ يُنْظَرَ فيه [...] وفي حديث ابن عبّاس : اللهمّ فقّهه في الدّين وعلّمه التّأويلَ ، وقال ابن الأثير : هو من آلَ الشّيء يَؤولُ إلى كذا ، أيْ رَجعَ وصارَ إليه ، والمرادُ بالتّأويل نَقْلُ ظاهر اللّفظ عن وضعه الأصليّ إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه ما تُرِكَ ظاهر اللّفظِ..."(1) .

وهذا الدّليل الذي من أجله تُرِكَ ظاهر اللّفظ إلى باطنه أوْ ما وراءه وما يُخْفيه هو الذي قسَّمَ المفسّرين أو المؤوّلين إلى فريقيْن : أصحاب العقل وأصحاب النّقْل أو المفسّرون بالرّأي والمفسّرون بالمأثور . فقد كان علماء الحديث (السّلف الصّالحُ) لا يُؤوّلون إلاّ استنادا إلى المنقول (الحديث النّبويّ/رأي الجماعة/اجتهاد الأئمّة...) ، في حين اعتَمَدَ أصحاب الرّأي على العقل والاستنباط وقد مثَّلَ هؤلاء : الفلاسفة والشّيعة والمعتزلة وأقطاب التصوّف بدرجة أقلّ . وقد تَحمَّلوا تَبِعاتِ العقل ، فاتُّهِموا بالإلْحاد وأُحرقت كتبهم كابن رشد والغزالي... . ولم يَخْتلف اللّغويّون عنهم في اعتبار التّأويل نشاطا معْرفيّا ووسيلة إجرائية تهْدفُ إلى تَحقيقِ التّفسير السّليم وإنتاج المعنى (2)،حيث يُوردُ ابن منظور تعريفا للجوهريّ(ت393هـ) يقول فيه:" التّأويلُ تفسيرُ ما يَؤولُ إليه الشّيء ، وقد أوّلْته تأْويلا وتَأَوَّلْته بمعنى ، ومنه قول الأعشى :

عَلَى أَنَّهَا كَانَتْ تَأَوَّلُ حُبِّهَا *** تَأَوُّلُ رِبْعِيِّ السِّقَابِ فَأَصْحَبَا . (بحر الطّويل) .

قال أبو عبيدة : تَأَوُّلُ حبّها أيْ تفسيره ومرجِعه ، أيْ أنّ حبّها كان صغيرا في قلبه فلمْ يَزلْ يَثْبُتُ حتّى أصْحَبَ فصارَ كهذا السّقب الصّغير لمْ يزلْ يَشِبُّ حتّى صار كبيرا مثل أمّه وصار له ابن يَصْحَبُهُ..."(3) . وهكذا يكون التّأويلُ مُطاردةً

---

**(1)**- ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادّة (أَوَلَ) ، بيروت ، دار صادر ، 1994 ، ص33 .

**(2)**- للتوسّع ، أُنظر :

-عبد القاهر الجرجاني ، **أسرار البلاغة** ، تحقيق : محمود شاكر أبو فهر ، القاهرة ، مكتبة الخانجي ،ص ص 132 - 135 .

**(3)**- ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادّة (أَوَلَ) ، ص 34 .

للمعنى ، بما أنّه يُرجِعُ الظّاهرَ منه إلى باطن يَعودُ إليه حتّى تكْتَمِلَ دلالته . وقد عُدَّ المجـــاز المجالَ الأوْفى للتّأويل ، فهو قادِحٌ له ، به يُحقّقُ فعْلَهُ . وقد عُرّفَ التّأويلُ بأنّه : " إخراجُ دلالة اللّفظ من الدّلالة الحقيقيّة إلى الدّلالة المجازيّة من غير أنْ يُخِلَّ في ذلك بعادة لسان العرب في التّجَوُّزِ من تسمية الشّيء بشبيهه أو سببه أو لاحقه أو مُقارنه أو غير ذلك من الأشياء التي عُدِّدتْ في تعريف أصْناف الكلام المجازيّ..."(1) . وهو تعريف رغم دقّتِهِ في ضبط مجال التّأويل يَظَلُّ عاجزا عن تمْييز حُدوده . لأنّ المجازَ يَتِمُّ داخِلَ اللّغة أيْ داخلَ نسيج النصّ ، في حين يكون التّأويل عادة خارج إطارها . فهو موصول بالسّياق وبما يحْمِلُهُ المُؤوّلُ من أفْكار مُسْبَقَة عن النصّ، قد تكون نتيجة إثارة الدّلالة الحقيقيّة الموجودة في النصّ ، تلك التي تُوحي للقارئ بوجود معنى باطن مُوازٍ للمعنى الظّاهر . ويكون القارئ بذلك مُنتِجا للدّلالة التي تَتَجلّى في المعاني الباطنة.

ومن ثمّةَ تُثارُ قضيَّة القراءة التي ترْتَبطُ هي أيضا بوجودها الزّمنيّ الموصول بخلْفيّات القارئ وعصْره، وتُصبحُ مُساءلَةُ النصّ بحثا عن المعنى الباطن فعْلاً خاضِعا لشروط النصّ الدّاخليّة (وجود المعنى المجازيّ) ولشروط القارئ أو القراءة الخارجيّة (ما يَحُفُّ بالنصّ) . ولعلّ ذلك هو سبب اختلاف التّأويلات وصراعها - خاصّة ما تعلّقَ منها بالنصّ الدّينيّ- . فالمُؤوّلون قد انطلقوا في تأويلاتهم من خلفيّات فكريّة وأيديولوجيّة مُتنوّعة ساهمت في تبايُن ما وصلوا إليه - أحيانا- . وقد يكون ابن رشد (520هـ-595 هـ) وابن عربيّ (585هـ-638 هـ) أبرز نموذجيْن لهذا التّبايُن أو الاختلاف المُرتبط بتنوّع المرجعيّات وتعدّدها ، إذْ يعتَبِرُ الأوّل أنّ التّأويل فعل عقليّ مُستنِدا إلى تصوّراته الفلسفيّة وآرائه المنطقيّة الاستدلاليّة . بينما يرى الثّاني أنّه يتعلّقُ بالمعرفة القلبيّة الذّوقيّة التي تتجلّى في "الكشْف الصّوفيّ" الذي لا يبلغه غير السّالكين ، العارفين ، الرّاسخين في العلم . وهو بذلك يُؤَسّس لأبرز مبادئ العرفانيّة الصّوفيّة التي لا تفْصِلُ الذّات عن الموضوع ، وتعْتَبِر المُوْجودَ مُمْتدّا في الوجود (وحدة الوجود) مُنْتهيا إلى غاية يَطْلُبُها(الفناء في الله) ، بما أنّ النّفْسَ البَشَريّةَ كما يراها "ابن عربي": "مجْبولة على حبّ وإدراك المغيبات ، واستخراج الكنوز، وحلّ الرّموز ، وفتْح المغاليق ، والبحث عن خفيّات الأمور ودقائق الحكم..."(2) . فكلاهما يُؤَسّسُ مفهومه للتّأويل انطلاقا من مرجعيّاته الفكريّة وتصوّراته الحِينيَّةِ(الحاضر) لإشكاليّات النصّ الدّينيّ المطلق زمانا ومكانا . ولذلك عَسُرَ على المُؤوّلين في التّراث الفقهيّ والفكريّ العربي أنْ يجْتَمعوا عند قواعدَ تُمهّد لقيام علم التّأويل ، رغم وعيهم بضرورته وخطورته . هذه الضّرورة التي دفعت علماء الدّين المسيحيّين إلى إنتاج علم تأويل يعتَني بتفْسير مدلولات الكلمات الواردة في الكتاب المقدّس ، تلك التي تحْمِل معنى ظاهرا تتحقّق من خلاله الوظيفة التّواصليّة بين باثّ ومتقبّل : ( بما أنّه (الكتاب المقدّس) نصّ مُوجَّه للعموم) ، ومعنى باطنا يتجلّى في دلالاتها المجازيّة من حيث هي عبارات يتمّ بها التّبليغ الإلهيّ للخاصّة من العلماء . وقد وضعوا عنوانا لهذا العلم ، حيث اصطلحوا عليه مصطلح :" الهيرمينوطيقا "

---

(1)- **فلسفة ابن رشد** ، بيروت ، دار الآفاق الجديدة ، 1978 ، صص 19 / 20 .

(2)- محي الدّين ابن عربي ، **الفتوحات المكيّة** (الجزء الرّابع) ، تحقيق : أحمد شمس الدّين ، بيروت ، دار الكتب العلميّة، 2006 ، ص 152 .

(**Herméneutique**)(1) ، الذي يُعْتبر مُرادفَ التّأويل بمفهومه المعاصر. فقد تمّ نقْل هذا المصطلح من حقل استخدامه اللاّهوتيّ ليُصبحَ علما قائما لتحليل النّصوص المتنوّعة ، ويعودُ الفضْلُ في ذلك إلى المفكّر الألمانيّ "شليرماخر"(1768م-1834م) (**Friedrich Daniel Schleirmacher** ) الذي أسَّسَ لنظريّة تأويليّة تقومُ : " على أساس أنّ النصّ عبارة عن وسيط لغويّ يَنْقُلُ فكر المؤلّف إلى القارئ . وبالتّالي فهو يُشيرُ -في جانبه اللّغويّ- إلى اللّغة بكاملها . ويُشير –في جانبه النّفسيّ-إلى الفكر الذّاتيّ لمبدعه . والعلاقة بين الجانبين علاقة جدليّة..."(2) .

وهو بذلك يَشُدُّ المعنى حصيلة التّأويل إلى البنية النّحويّة للنصّ ، فيُصبح ذاك المعنى سليل اللّغة فقط ، فلا يُمكن أنْ نُدرك المعنى إلاّ من خلال استِقْصاء البنى النّحويّة / اللّغويّة في النصّ أو ما يُمكن أنْ يَتَسرَّبَ إليه من معطيات تتعلّق بذاتيّة المبدع .

وتأكيد " فريديريك شليرماخر" على الأبنية اللّغويّة مُنطلقا للتّأويل قد يُؤَثِّرُ في تلك العلاقة الجدليّة بين اللّغويّ والنّفسيّ ، إذْ تصبحُ تجربة المُنْشئِ المُرتبطة بعصره وايديولوجيّته مُكوّنا عرضيّا لا يُهْتَمُّ منه إلاّ بقدْر ما يَمْنحه النصّ . بما أنّ التّأويل حسب هذه النّظريّة يجمعُ المُؤَوِّلَ ومُنشِئ النصّ في مجال واحد وهو مجال اللّغة ، منها يَنْطلق المُفسِّرُ وإليها يعودُ . فكيْ يَفْهمَ النصّ في كلّيته عليه أنْ يفهمَه من جزئيّاته ، ولِيُدرِكَ جزئيّاته لا بدّ أنْ يفهمه في كليّته. ومعنى ذلك أنْ يبْقى المؤوّل –حسب "شليرماخر"- يبحث عن المعنى في دائرة لا حدودَ لها أسماها "الدّائرة الهيرمينوطيقيّة" . ففي الجانب اللّغويّ مثلا ، وَجَبَ على المؤوّل أنْ يُلِمَّ بقوانين اللّغة التي دُوِّنَ بها النصّ كاملة من جانب ، ثمّ بخصوصيّات لغة النصّ المُراد تأويله من جانب آخر . كذلك في الجانب النّفسيّ يَشْتَرطُ "شليرماخر" أنْ يكون المُؤوّلُ مُنْصهرا في ذات المبدع أثناء إنشائه النصّ ، فيُعايشُ تجربته الإبداعية مُتجاوزا ذاته(المؤوّل) وعصره وخلفيّاته كيْ يَفهمَ النصّ فهما "صحيحا" . وتلك أمور عسيرة ، بل هي من الاستحالة بمكان، فكيف يُمكنُ أنْ يَتَجاوزَ المُؤوّل ذاته وعصره ليُحاكيَ عصر المبدع وتجربته ؟ .

يُحاول "ويلهلم دلتاي" (1833م-1911م) (**Wilhelm Dilthey**) أنْ يُعَدِّلَ من نظريّة سلفه "شليرماخر" في إطار سعْيه الحثيث لتخليص الإنسانيّات والتّاريخ بدرجة أولى من سطوة مناهج العلوم الطبيعيّة . فقد بيَّنَ أنّ عمليّة الفهم تتحقّق من خلال معايشة التّجربة التي يَعرضها النصّ ويصوغها المُنْشئ لغة . هذه المُعايَشة التي تُثيرُ مجموعة من المواقف والأحاسيس والأفكار والاتّجاهات التي يُمكنُ أنْ تنْضويَ ضمن تجربتنا الذّاتيّة (تجربة المتقبّل بصفة عامّة) ، وبالتّالي يَتَشكَّل الفهم من خلال التّوحيد بين التّجربتيْن ، تجربة المبدع التي يتضمّنها النصّ ، وتجربة المؤوّل (**L'herméneute**) الذي يُحاول أنْ يعيشَ تجربة المبدع . بما أنّ التّعبير الذي يُنشئه المبدع ليس في النّهاية سوى

---

(1)- لِتَبَيُّنِ أصْل مصطلح "الهيرمينوطيقا" وعلاقتها بالأسطورة والرّمز ، يُرْجى العوْدة إلى مقال "برنارد ديبي"(**Bernard Dupuy**) بالموسوعة الكونيّة :

-**Encyclœpédia Universalis** ; (Herméneutique) ; Corpus 11 ; pp.362-365.

(2)- نصر حامد أبو زيد ، **إشكاليّات القراءة وآليّات التّأويل** ، الدّار البيضاء/بيروت ، المركز الثّقافي العربي ، الطّبعة السّادسة ، 2001 ، ص 20 .

محاولة تعبير عن تجربة في الحياة لا عن دقائق النّفس ومشاعرها وانفعالاتها -كما يدّعي الرّومانسيّون- . ويَرْتقي الفهم بذلك -عند "دلتاي"- ليُصبحَ تجربة في الحياة تتجلّى في مختلف أشكال التّعبير الإنسانيّ، وعمليّة الفهم لذلك تحتاج إلى حوار بين تجربة المُؤَوّل / المُتلقّي / القارئ الذّاتيّة وتجربة المُنشئِ / المُبدع / الكاتب الموضوعيّة التي تَتَجلّى في التّعبير الفنّيّ (الأدب) من خلال وسيط مُشترك بينهما (المتلقّي والمبدع) وهو اللّغة ، إذْ أنّ مُعايشة المؤوّل للتّجربة التي يُعبِّرُ عنها النصّ تُثيرُ فيه مجموعة من الأحاسيس والأفكار والمواقف التي يَسْتَحضِرها خياله على هيئة صور –كما يُعبّر عن ذلك "دوران"- تَخْتَزنها تجربته الذّاتيّة . وقد يَفْتحُ النصّ آفاقا واسعةً للمُؤوّل ، ويجعله يُطوّرُ تجربته في الحياة عبر انصهاره في التّجارب الجديدة التي يَتَضمّنها النصّ .

فيكون النصّ إذن، رافدا من روافد انفتاح تجاربنا الذّاتيّة على تجارب موضوعيّة تُمكِّنُنا من توْسيع تجربتنا في الحياة . وتلك غاية الأدب والأعمال الفنيّة –بصفة عامّة- بالنّسبة إلى "دلتاي" : أنْ تكون تعبيرا عن تجربة حيّة في الحياة . لقد استطاع "دلتاي" -من خلال ربطه للفهم بالتّجربة المعيشة في الحياة- أنْ يُثْبِتَ أنّ المعنى غير ثابت ، وبالتّالي فإنّ التّأويلَ والفهم أيضا ، غير نهائيّيْن ، فهما مُتغيِّران . لأنّنا عندما نُؤوّلُ عملا أدبيّا –مثلا- فنحن نبْدأُ من تجربتنا الذّاتيّة في لحظة زمنيّة مُحدّدة ، غير أنّ هذه التّجربة قد تَتَغيَّرُ إذا ما تطوّرت مع الزّمن ، فيَتَغيَّرُ بذلك تأويلُنا للنصّ انطلاقا ممّا تمْنحُهُ المعطيات الجديدة ، ونسْتأنِفُ الدّوران في تلك "الدّائرة التّأويليّة" مرّة أخرى . ومن الطّبيعيّ أنْ يحْدثَ هذا الدّوران بحثا عن المعنى المُتجَدِّدِ مادام "دلتاي" يَرْبطُ النصّ بتجربة المُؤوِّل في الحياة المُتغيّرة . فالعلاقة بين المُؤوِّل وموضوع التّأويل تَتَغيّرُ حسب تغيّر الزّمان والمكان .

وكذلك التّجارب في الحياة فهي ليست كليّة بل جزئيّة تتراكمُ وتتراكمُ لتُؤسّسَ تجربتنا في كليّتها . ولا يُمكن أنْ نفهمَ الجزئيَّ إلاّ في خضمّ الكليّ ، ولا الكلّيَّ إلاّ من خلال الجزئيّ تماما على نحو ما اشْتَرطَ "شليرماخر" في تصوّره للفهم "الصّحيح" ، تحديدا من خلال البنى اللّغويّة للنصّ في عموميّتها وخصوصيّتها .

لقد كان لنظريّة "دلتاي" أثر عميق في فلسفة التّأويل بعْده . فقد استطاع –من خلال وصْلِهِ لعمليّة الفهم بتجربة الحياة – أنْ يجْعلَ التّأويلَ مطْلبا حياتيّا وحاجة وجوديّة تُؤَسّسُ لموقع الإنسان في العالم . وقد تأثّر به خاصّة مواطناه الفيلسوفان : "مارتن هيدغر"(**Martin Heidegger**) (1889م-1976م) و"هانس جورج غادامير"( **Hans-Georg Gadamer**) (1900م-2002م) . فقد جعل "هيدغر" مصطلح "الهيرمينوطيقا" يَنْزاحُ عن دلالته الأصليّة الموصولة بالنصّ الدّيني ثمّ التّاريخي ليُصبحَ مُتعلّقا بالوجود أو الكينونة(1) .

---

**(1)**- لقد عرَّفَ "هيدغر" الهيرمينوطيقا أنطولوجيّا (الأنطولوجيّ:(**Ontologique**) عنده يعْني "فهم الوجود" ) ، فجعلها تَتَّصِلُ بمسألة الكيان في علاقته بفهم الوجود ، إذْ لا يَجْلو الكيان إلاّ من خلال تأويله . ومن هذا المنطلق أرْسى "هيدغر" مقولة "هيرمينوطيقا الكائن" ، وأصبح الكيان فهما مُستمِرّا يتجلّى في "الدّازاين"(**Da-sein**): "الوجود-هنا" .

للتّوسّع ، أُنظرْ : مادّة (**Herméneutique**) في قاموس :

- **Les notions philosophiques ; in « Encyclopédie philosophique Universelle** *» ;Paris ; Presse Universitaire de France ; 1990*.

وهو بذلك يَتَجاوَزُ(1) فينومينولوجيا (**Phénoménologie**)(2) أستاذه "هيسّرل" (**Edmond Husserl**)-التي تَقْصُرُ الوجود في ما هو مُدْرَك ظاهرا أيْ ما يَجلو لوعينا الذّاتيّ (الدّلالة –عنده- هي ما يُدْركه وعيُنا إمّا مباشرة أو عن طريق الحدس المُؤدّي إلى اليقين (**La certitude**) )- ، إذْ يعتبِرُ "هيدغر" أنّ الدّلالة ظاهرة تاريخيّة . فهي لا تتعلّق بوعْينا فقط ، بل بمجموعة العلاقات التي تربطنا بالموضوع ، فتَجعلنا مجرّد كائنات فيما هو كائن : إنّه سؤال الكينونة(3) . فقد قَوَّضَ "هيدغر" من خلاله مقولة الظّاهراتيّة الهيسرليّة التي ترى في العالم المادّي عالما خارجيّا يُمْكنُ أنْ نُخْضِعَه للتّأمّل العقليّ عبر الوعي الذّاتي المُتعالي ، ويكون الإنسان عندئذ فاعلا مُتأمّلا : (**Un sujet contemplatif**) . ليُثْبِتَ أنّ الحقيقة لا ترتبط بالفاعل : (**Le sujet**) منْفَصِلا عن الموضوع : (**L'objet**) بل هي تُحيطُ بهما ، ولا يتوقّف مَعينُ دلالاتها بما أنّها ترتبط بالكائن : (**L'être**) الذي يَجمعهما الفاعل والموضوع في سيرورة زمنيّة لا تنتهي . وقد بنى "هيدغر" مشروعه التّأويليّ في كتابه "الكينونة والزّمان" على ما اصطلح عليه بِ: تأويليّة الكائن (**L'herméneutique de l'être**) التي ترى الفهْمَ حاجة وجوديّة مُتجَدِّدةً لا تفْصِلُ الذّات عن الموضوع في أبعاده التّاريخيّة . فيكون التّأويل الأدبيّ –مثلا- عند "هيدغر" منْفَصِلا عن الفاعل المُسْتَبِدِّ بفعل الممارسة ومُتّصِلا بالفاعل والموضوع في تفاعلهما التّلقائيّ المُنْفَتِح عن كلّ الأسئلة المُمْكنة التي يُثيرها النصّ الموضوع ، ضمن مفهوم تاريخيّة المعنى . فلا وجُودَ لمعنى ثابت -بالنّسبة إلى "هيدغر"- ، ولا وجودَ لمعنى مُحدّد موْصول بلحظة مُحدّدة مُنفَصلة عن إحداثيّاتها التّاريخيّة، بل هناك معان متعدّدة لامحدودة تجعل التّأويل يَنْضوي أيضا ضمن دائرة متّصلة تُعرفُ ب"الدّائرة الهيرمينوطيقيّة

---

**(1)**- يُؤَكِّدُ "جون بوفرات"(**Jean Beaufret**) و"كلود رول"(**Claude Roëls**) في مقالهما حول "هيدغر" بالموسوعة الكونيّة هذا الانزياحَ الذي حَصَلَ بين "هيدغر" و"هيسّرل" ويُبَرِّرانه بقوْلهما :

« La rigueur phénoménologique du questionnement de Être et Temps représente , certes , un écart par rapport à la position de Husserl ; mais ce dont Heidegger s'écarte , c'est de ce que son maître avait philosophiquement recouvert et non pas de ce qu'il avait… » .

-**Encyclœpédia Universalis** *;Corpus 11 ; p.259* .

**(2)**-يَرتبط مصطلح "فينومينولوجيا" (**Phénoménologie**) بدلالته عن الظّاهر من الأشياء ، كما يبْدو من خلال معناه الأصليّ في اللّغة اليونانيّة ، أو على الأصحّ من خلال دلالة جزئه الأوّل "فينومان"(**Phénomène**) الذي يعني "حَمَلَ الشّيء إلى النّور ، وَضَعَ الشيء في ضوء النّهار.."(ص88) . ولذلك أُصْطُلِحَ على الفلسفة المُتّصلة به بالظّاهراتيّة ، وهي عند"هيسّرل" تدلّ على "العودة إلى الأشياء ذاتها" لإدراك الحقيقة أو اليقين . غير أنّ "هيدغر" لمْ يَكْتَفِ بتلك الدّلالة ، بل قرأ المصطلح قراءة جديدة : فهو –في رأيه- يتكوّن من جزءين : " **Phénomène** و **Logos**". أمّا الجزء الأوّل فيعني التجلّي والظّهور على الماهيّة (ظهور الشّيء كما هو دون فرض مقولاتنا عليه) ، أمّا الجزء الثّاني ف"الدّلالة الأساسيّة له(اللّوغوس) هي الكلام..." (ص94) ، أي اللّغة التي تُصبح تجلّيا للعالم بمعنى أنّ العالم ينْكشِفُ للإنسان من خلال اللّغة ، لذلك نحتاج دوما إلى فهم العالم وتفسيره ، بما أنّ اللّغة هي مجال الفهم والتّفسير . - للتّوسّع ، أُنظرْ :

-مارتن هيدغر ، **الكينونة والزّمان** ، ترجمة : فتحي المسكيني ، مراجعة : إسماعيل المصدّق ، بيروت ، دار الكتاب الجديد المتّحدة ، سبتمبر 2012 ، ص ص(88- 98) .

(3)- يُعرّف "هيدغر" الكينونة بقوله : "إنّ الكينونة هي في كل مرّة كينونة كائن ما . وإنّ جملة الكائنات يُمكن أنْ تُصبِحَ بحسب جهاتها المختلفة حقلا صالحا لِتَسريحِ مجالات ماديّة مُعيَّنة وتحديدها..."(ص59) . ويُضيفُ : " إنّ الكينونة ذاتها ، التي إزاءها يُمكن للدّازين(**Da-sein**) أنْ يَسْلُكَ بشكل أو بآخر ويَسلُكَ دوما بأيِّ وَجْهٍ اتّفقَ ، نحن نُسمّيها الوجودَ..." . – **المرجع نفسه** ، ص 64 .

وقد سلك "غادامير" صاحب كتاب "الحقيقة والمنهج" نفس سبيل سلَفِه "هيدغر" ، إذْ يُؤكّدُ في تحديده للفهم على البعد التّاريخيّ للدّلالة ، ويَنْسفُ النّظريّة القصْديّة الظّاهراتيّة – التي تُعيدُ كلّ فعل إلى مَقاصِدِ **(Les intentions)** الفاعل- ، حين يَعْتَبِرُ المعنى منفصلا عن مقاصد الكاتب وموصولا بسياقه التّاريخيّ والثّقافيّ . فقد يَحْملُ النصّ معنى أو دلالة لم تكنْ لِتَخْطُرَ بذهن مُنْشِئه أو حتّى بأذهـــان قُرّائه المعـاصرين له ، ممّا يجعل الفهم –عنده- عمليّة إنتـــاج للمعنى الذي يَتَراكم عبر تَرسُّبات مُتَعاقبة زمنيّا لعمليّات فهم سَابِقة .

ويكون بالتّالي الفهم في الحاضر حصيلة سيرورة فهم أُنْجِزت في الماضي ، فهو (الفهم) يقوم على جدل مُستمرٍّ بين الماضي والحاضر . إنّ "غادامير" قد أسّسَ نظريّته في التّأويل على أساس جدليّ ، وهو في ذلك يبدو مُتأثّرا بجدليّة "هيجل"(1) . فلم يفْصِلْ الوعي الرّاهن عن الماضي ، بل اعتبر الحاضر مشحونا بترسّبات الماضي التي تراكمت فيه عبر التّاريخ . فالوجود الإنسانيّ حاضرٌ وماضٍ في آن واحد ، ولا يُمكنُ أنْ نفْهمَ الحاضرَ منعزلا عن الماضي ، مثلما لا يُمكن أنْ نُدْركَ الماضي بشكل موضوعيّ دون أنْ ننطلقَ من الرّاهن الموصول حتما بالماضي .

إنّ فهمنا للتّاريخ والفنّ حسب "غادامير" يقوم على جدل وحوار لا ينتهي ، يَتَأسّس على ثنائيّة السّؤال والجواب التي تَتَجلّى من خلال العمل الفنّيّ نفسه . إنّ فهمنا للفنّ والأدب لا يعْني فهم تجربة المبدع ، إنّما هو يعْني فهم تجربة الوجود التي تَنْكشِفُ من خلال الإبداع نفْسه ، يقول نصر حامد أبو زيد : " إنّ ما أنْجزه كلّ من "هيدغر" و"غادامير" –بحقّ- أنّهما أسّسا عمليّة الفهم على أساس وجوديّ . ويبقى أنْ يَفْهمَ الوجود الإنسانيّ نفسه بشكل أكثر تَحدُّدا بعيدا عن الميتافيزيقيّة المُتعالية لفكرة الوجود عندهما . إنّ الوجود الإنسانيّ مشروط بلحظة تاريخيّة معيّنة ، وبإطار اجتماعيّ يُحدِّد شروط هذا الوجود وآفاقه..."(2) . ويَعتبِرُ "غادامير" أنّ الفهم والتّأويل لا ينْفَصلان بل هما منْصَهران –كما يراهما "شليرماخر"- ، فهو يقول مُثبِتا ذلك : " إنّ هذا الانصهار للفهم والتّأويل الذي أخذه عليّ كتّاب مثل : إ . د . هيرش أخذته أنا عن "شليرماخر"..." (3) .

---

**(1)**- يُعبِّرُ "غادامير" عن تأثّره بمنهج "هيجل" الجدليّ القائم على الحوار الذي يَتَأسّسُ حول ثنائيّة السّؤال والجواب . ويُؤَسِّسُ تأويله على ذلك الجدل المُشَرِّعِ لاستمراريّة الفهم وتجدّده . يقول مُعبّرا عن ذلك:" إنّ أولويّة الحوار، وعلاقة السّؤال والجواب، يُمكن أنْ نراها حتّى في ذلك المثال المتطرّف كما هو في جدل "هيغل" بوصْفه منهجا فلسفيّا(...) . إنّ جدل "هيغل" هو مونولوج الفكر الذي يُحاول أنْ يُحقِّقَ سلفا ما يَنْضجُ في كلّ حوار أصيل شيئا فشيئا...".

- هانز جورج غادامير ، **الحقيقة والمنهج** ، ترجمة : د.حسن ناظم وعلي حاكم صالح ، مراجعة: د.جورج كتورة ، طرابلس ليبيا ، دار أويا للطّباعة والنّشر والتّوزيع والتّنمية الثّقافيّة ، مارس 2004 ، ص 491 .

**(2)**- نصر حامد أبو زيد ، **إشكاليّات القراءة وآليّات التّأويل** ،(مرجع سابق) ، ص 43 .

**(3)**- يُثمِّنُ "غادامير" دور "شليرماخر" في ربْط الفهم بالتّأويل مُبرزا منهجه في ذلك ، فيقول:

" لقد أحكم "شليرماخر" تَفْصيلَ دائرة الجزء والكلّ التّأويليّة هذه في جانبيْها الموضوعيّ والذّاتيّ . فكما أنّ الكلمة تَنْتمي إلى سياق الجملة الكلّي، تَنْتمي الجملة الواحدة إلى سياق عمل الكاتب الكلّي ، وهذا الأخير ينتمي إلى مُجمل النّوع الأدبيّ ، أو إلى الأدب . ومع ذلك فإنّ النصّ نفسه ، بوصْفه تجلّيا للحظة إبداعيّة ، ينتمي في نفس الوقت إلى حياة المؤلّف الباطنيّة ككلّ . ولا يحدث الفهم التامّ إلاّ ضمن هذا الكلّ الموضوعيّ والذّاتيّ...".

- غادامير ، **الحقيقة والمنهج** ، ص 271 و ص 400.

إنّ "غادامير" يرى أنّ الحقيقة كامِنَة في كلّ نصّ ، ولا تُسْتخْلَصُ إلاّ من خلال القراءة الفاعلة / المُنتجَة التي تُوثّق العلاقة بين المُؤوّلِ والنصّ ، ويُسمّيها (هذه القراءة) الحوار(**Le dialogue**) . وهو بذلك يُوسّعُ من تصوّرات "هيدغر" التي تجعل من كينونة الكائن-هنا في علاقة حواريّة فعّالة وديناميكيّة مع كينونة الآخر أو الكائن-هناك . ويُصبح الفهم بذلك –عند "هيدغر"- ليس تَصوّرا مسْبقا وإحياء لدلالات أصيلة ، بل يكون سماعا شاعريّا لأثر فنّي بما يُمكن أنْ يُعبّرَ عنه في الرّاهن . ولذلك كان لمفهوم الدّائرة التّأويليّة بالنّسبة إلى "هيدغر" دلالة مختلفة عن تصوّرات سابقيه .

وهذا المفهوم الهيدغريّ يبدو مُؤثّرا بشكل لافت في مقاربات "غادامير" للعمليّة التّأويليّة ، فهو يقول عنه : "يُمثّل وصف"هيدغر" للدّائرة التّأويليّة وتأسيسها وجوديّا نقطة تحوّل حاسمة . لقد كانت النّظريّة التّأويليّة في القرن التّاسع عشر غالبا ما تُناقش بنية الفهم الدّائريّة ، ولكن فقط ضمن إطار العلاقة الشّكليّة بين الجزء والكلّ[...] ، وقد بلغت هذه الرّؤية للفهم ذروتها المنطقيّة في نظريّة شليرماخر عن الفعل الإلهاميّ ، الذي من خلاله يضع المرء نفسه في عقل الكاتب[...] . وعلى العكس من هذا المُقترب يصف "هيدغر" الدّائرة بطريقة تُفيدُ أنّ فهم النصّ يظلّ يتَحدَّد على الدّوام بحركة توقُّعيَّةٍ للفهم المسبق..." (1) .

هذه الحركة التّوقّعيّة تقوم أساسا على ثُنائيّة السّؤال-الجواب -عند "غادامير"- ، وهي حركة تبحث في اللاّحق من الصّور والمعاني ( ما يمكن أن يتوقّعه المؤوّل من سيرورة تأويليّة) ، وإنْ كانت لا تَنْفصِلُ عن السّابق ، بما أنّ المؤوّلَ يُباشِر نصّه عبر السّؤال الذي يُخفي تصوّرات سابقة أو عبر فهم مُسبَقٍ يدْفعه إلى كشْف المزيد من معانيه المُرتبطة بزمان الكينونة .

وقد ألحَّ "هيدغر" على هذا السّابق من المعاني والصّور مُبيّنا ضرورة الاحتراس عند التّعامل معه حتّى لا يُوقعنا في فخّ التّأويلات المُسبقة المُنفصلة عن كينونتها ، فهو يقول : " هذا الدّور في الفهم (الفهم المسبق) ليس دائرة ، ضمنها يتحرّك أيّ ضرب نشاء من المعرفة ، بل هو التّعبير عن بنية-السّابق الوجودانيّة في الدّازاين ذاته . وليس خليقا بنا أنْ ندْحَرَ الدّوْر إلى رتبة دوْر فاسد [...] ، فإنّ فيه لَتثْوي إمكانيّة موجبة للمعرفة الأرسخ أصلا ، هي بلا ريب لا تُتَصَوَّرُ بطريقة صحيحة إلاّ متى فَهِمَ التّفسير أنّ مهمّته الأولى والدّائمة والأخيرة إنّما تظلّ ألاّ يَقْبَلَ في كلّ مرّة بأنْ يُعْطى سلفا المكسب السّابق والرّؤية السّابقة والتّصوّر السّابق من طرف خواطِرَ وتصوّرات شعبيّة ، بل أنْ يُؤمّن المبحث العلميّ في صلْب اشتغاله انطلاقا من الأمور نفسها (تفسير ما سبِقَ له أنْ فهمه : بنية-السّابق الثّاوي في صلب الدّازاين)..." (2) .

وهذا يعني أنْ يَتَّخِذَ المُؤوّل قرار الفهم بتدبُّر وإحكامٍ ، ولا ينْساقَ وراء المعاني السّابقة اجترارا وتقليدا . فالمؤوّل يظلّ في حالة شروع مُسْتمرٍّ ، إنّه يَشْرع في البحث عن معنى كلّي في النصّ وهو مُحَمَّلٌ بتوقُّعات مُعيّنة تتّصل بمعنى

---

**(1)**- غادامير ، **الحقيقة والمنهج** ، مرجع سابق ، ص 402 .

**(2)**- مارتن هايدغر ، **الكينونة والزّمان** ، صص 299/298 .

معيّن مُسبقا (1). وبالتّالي فهو لن يَتَخلّى عن حيرته لأنّه يَظلُّ في حالة تنقيح الشّروع المُسبقِ طبقا لما يَنْبَثِقُ من معان جديدة أثناء سبْر المُؤوّل لأغوار المعنى في النصّ (فهم الموجود) . فكلّ شروع مُسْبق مُهيّأ لأنْ يُشْرِعَ بشروع جديد ، وقد تَتَعاضدُ الشّروعات المختلفة لتُفْصِحَ عن ماهيّة معنى مُوحّد .

إنّ حركة الفهم والتّأويل بالنّسبة إلى "هيدغر" و"غادامير" عمليّة شروع مُستمرّ قادِحُهــا السّؤال الوجوديّ والحيرة المُنتجة القائمة على التّوقُّع المُستمرّ لما هو جديد مُوصِّل للسّابق ، مُؤكِّد له ، منتصر لموضوعيّته . إنّ أفُقَ السّؤال عند "غادامير" هو القادر الوحيد على تحديد المعنى ، فعند انخراطنا في عمليّة تأويل لنصّ فإنّنا نجد أنفسنا مباشرة في أتون السّؤال الذي يَتَشكّلُ وفْق غايتنا من النصّ . تلك الغاية التي يُشْتَرَطُ أنْ تتلاءمَ مع خصائصه(النصّ) - كما سنرى لاحقا (شروط التّأويل)، وكذلك السّؤال الذي يُشترَطُ أنْ يكون موصولا بلحظة تاريخيّة معيّنة محدّدة لزمن القراءة أو الفهم . فرواية "ثلاثيّة غرناطة"، مثلا لا يُمكن أنْ نُباشِرها إلاّ من خلال سؤال أوّليّ مُثير ومُحَفِّز : ما جدوى استعادة تاريخ يُصاغُ إبداعا في لحظة تاريخيّة فارقة من هذا الزّمن العربيّ المعاصر ؟...

إنّ "غادامير" يُلِحُّ على الحوار مُبيّنا جدواه وضرورته في تحقيق الفهم . وهو يرى أنّ التّأويل في مختلف مراحله التّاريخيّة تَضمّن دعوة للحوار وإنْ لم تكنْ صريحة أحيانا كما هو الشّأن بالنّسبة إلى "شليرماخر" و"دلتاي" . فهو يقول : " إنّ الظّاهرة التّأويليّة تدلّ ضمنا أيضا على أولويّة الحوار ، وعلى بنية السّؤال والجواب . فالنصّ التّاريخي الذي يصير موضوعا للتّأويل يعني أنّه يطرح على المؤوّل سؤالا . ونحن نُميّز الآن هذا الأفق بأنّه أفق السّؤال الذي في داخله يَتَقرّرُ معنى النصّ . فالشّخص الذي يُريد أنْ يَفهمَ عليه أنْ يتساءلَ ما يقع وراء ما يُقال . عليه أنْ يَفْهمه كإجابة عن سؤال[...] ، ونحن نفهم معنى النصّ من خلال اكتساب أفق السّؤال وحسب أفق يَتَضمّن ضرورة إجابات أُخَرَ مُمْكنَةٍ..." (2) .

إنّ الطّرح الفلسفيّ لمسألة التّأويل مثّل النّواة الأساسيّة لما وصلَ إليه التّأويل المعاصر فيما يتعلّق باستراتيجيّات التّأويل ، إذْ تُعتبرُ حيرة "هيدغر" إزاء النصّ المُرَاد فهْمُه وحواريّة "غادامير" المُنْفتِحَةُ على آفاق مُتعدّدة انتصارا لموقع المُفسِّر تجاه النصّ . ويُشكّل تصوّر "دلتاي" لصلة التّأويل بالتّجربة الحيّة في الحياة تفصيلا

(1)- لا نَقْصِدُ من خلال مركّب العطف "الاجترار والتّقليد" معنى تكرار ما وَصَلت إليه التّفسيرات السّابقة لرأي المُفسِّر. إنّما ما وصَلَ إليه المُفسّر نفسه من تَصوُّرات سابقة تظلُّ في حالة تنْقيحٍ مُستمِرٍ لأنّ :" تفسيرَ شيء ما إنّما هو مُؤَسَّسٌ في ماهيّته عبر مكْسَبٍ سابقٍ ورؤْية سابقة وتصوُّر سابق . فليس التّفسير بأيّ وجه إمساكا خاليا من أيّ مُسبّقات لشيء مُعطى سلفا . وإذا كان التّجسيم المخصوص للتّفسير في معنى التّأويل الدّقيق للنّصوص يَسْتَنِدُ طواعيةً إلى "ما يوجد أمامه" ، فإنّ ما "يوجَد أمامه" أوّل الأمر ليس شيئا آخر سوى الرّأي-السّابق للمُفسّر ، المَعلومُ بنفسه وغير الخاضع للمناقشة ،الذي يَقْبع ضرورة في كلّ منطلق للتّفسير ، بوصْفه ما "قد وُضِعَ" بعْدُ مع التّفسير بعامّة ، بمعنى ما هو معطى سلفا في المكسب السّابق والرّؤية السّابقة والتّصوّر السّابق...".

-هيدغر، **الكينونة والزّمان**، صص295/294 .

(2)- هانس جورج غادامير ، **الحقيقة والمنهج** ، صص 492/491 .

لاستمراريّة المعنى وحيويّة النصّ . أمّا نظريّة "شليرماخر" فقد استطـــاعت أنْ تَضَعَ أولى لبِنات المنهج التّأويليّ الذي يُؤسّس للفهم الصّحيح ، لقد نجَحَ "شليرماخر" في أنْ : " يضعَ التّأويل النّفسيّ (التّقنيّ) جنبا إلى جنب التّأويل القواعديّ . وهذه هي مُساهمَته الأمْيَز..." (1) .

إنّ تميُّزَ مساهمة "شليرماخر" كانت منهجيّة حيث جمعت بين النصّ (الجانب اللّغويّ) والكاتب (الجانب النّفسيّ) ، وهي بذلك تختلف عن تصوّرات "دلتاي" و"هيدغر" و"غادامير" التي لم تكنْ لِتُعنى بالمنهج قدْرَ عنايَتِها بتوْسيع دائرة الفهم وفكّ قيوده ، وهي بذلك أيضا تنْفي انْغلاقَ النصّ ، وتتجاوزُ مبانيه لِتجْعله مُنفتحا على الحياة والوجود والتّاريخ .

ولعلّ نظريّة "شليرماخر" بما تَتَّسِمُ به من سعيٍ لإرساء قواعدَ وقوانينَ للفهم الصّحيح كانت أقْرَبَ إلى جلّ النّظريّات الحديثة التي حاولت أنْ تبْتَكِرَ علما يُعْنى بتفسير النّصوص، وبالتّالي تُغلّب الجانب الموضوعيّ للعلم على الجانب الذّاتيّ للتّأويل الفلسفيّ ، وتُصبح بذلك الهيرمينوطيقا علما لتفسير النّصوص . ولتحقيق تلك الغاية سعى الباحثون في التّأويليّات إلى وضْع أسس للتّأويل شكّلَتْ استراتيجيا يُمكن أنْ يُعوِّلَ عليها المُؤوّل للوصول إلى نتائجَ منطقيّة مُعَلَّلةٍ عند مباشرته لفعل التّأويل على النّصوص بصفة عامّة .

## 2-2- إستراتيجيّات التّأويل :

لقد سعى "فرويد" إلى تأسيس إستراتيجيّة تأويليّة اعتمَدَها في تأويله الأحلام تقومُ على تَقْنيَتَيْ : التّداعي الحرّ وتأويل الرّموز . أمّا الأولى فتسْتَندُ إلى تداعيات الحالم أثناء عرْضه لحلمه أو ما بَقِيَ منه في الوعي ، وأمّا الثّانية وهي الأهمّ - بالنّسبة إلينا- فتتجلّى في البحث عن دلالة الحلم الكامن في الحلم الظّاهر أيْ عن المعنى الباطن في المعنى الظّاهر أو عن الحقيقيّ في المجازيّ ، وتلك أبرز معاني الرّمز وأبلغ مفاهيمه . وتلك أيضا ، أهمّ دلالة للتّأويل : إخراج المعنى من الخفاء إلى التجلّي . يقول "فرويد" معبّرا عن ذلك :" سنعتَمدُ تقنيَتَيْنِ : تداعيات أفكار الحالم ، ونسْتدْرِكُ النّقْصَ بمعرفة رموز المؤوّل..." (2) .

هذه الإستراتيجيـّة التّأويليّة أرادها "فرويد" أنْ تكون على شكل مسار علميّ دقيق يَهْدِفُ إلى اكتشاف المعنى النّهائيّ وتلك غاية التّحليل النّفسيّ : أنْ يُحدّد إمّا نقطة الوصول (المعنى المُراد كشْفُهُ) أو المسافة الفاصلة بين المعنى الأصليّ والمعنى النّهائيّ التي يَجبُ أنْ تكون "نهائيّة" أو "إجرائيّة" –على حدّ عبارة "تودوروف"- . وبهذا يكون التّحليل النّفسيّ – حسب "فرويد- مُنْسَجما مع مبادئه العلميّة . فهو إستراتيجيّة لا تعرِف المعنى النّهائيّ بلْ تكتشفه ، يُوضّحُ "فرويد" ذلك من خلال قوله : "يبدو في معظم الأحوال ، أنّ للحلم دلالات عدّة . فهو لا يُحقّق عدّة رغبات فحسب ،

(1) – غادامير ، **الحقيقة والمنهج** ، ص 273 .

(2)- « Deux techniques : nous nous appuierons ; sur les associations d'idées du rêveur ; nous suppléerons à ce que manquera par la connaissance des symboles de l'interprétateur… » .

*-Freud ;* **l'interprétation des rêves** *; op.cit ; p.303 .*

فحسب ، بل من شأن هذا المعنى وهو تحقيق إحدى الرّغبات ، أنْ يُخْفيَ معانيَ غيره . فنَتَدرّجُ إلى أنْ نَقَعَ على رغْبة من الطّفولة الأولى . وهنا لنا أيضا أنْ نَتَسَاءلَ : ألا يصحُّ أنْ نقول "دائما" عِوَضَ "معظم الأحوال"..."(1) . وهكذا إذن توقِفُ رغبات الطّفولة الدّائرة التّأويليّة –بالنّسبة إلى "فرويد"- ، ويُصبح المعنى نهائيّا .

غير أنّ تركيز "فرويد" على هذا المسار التّأويليّ قد يُثَبِّتُ المعنى عند دلالات مُحدّدة ترتبط باللاّوعي فيُصبح الوعيُ زائفا(2) ، بما أنّ كلّ معنى مرتبط به يحتاج حتْما إلى معنى مُبْطن في اللاّوعي . فلا يُمكن أنْ نُؤوّلَ أيّ رمز–حسب تصوّر "فرويد"- إلاّ بالعودة إلى نشاط اللاّوعي المشْدود إلى السّابقِ من المعاني . فكأنَّ المعنى الظّاهرَ ، المباشر –عنده- المرتبط بجانب الوعي سطحيّ وزائف : لا نستطيع الوثوقَ به ، وإنّما نحْتـاجه لكشْف المعنى البـاطن ، غير المباشر، الحقيقيّ ، الموصـول باللاّوعي المُرتبط بالسّـابق من الصّور والدّلالات .

ولعلّ "فرويد" كان مُغاليا في تكْريسه لنظريّة اللاّوعي على حساب الوعي . فقد حَمَله إصراره على إثبات اللاّوعي وتأصيله إلى إغفال الجانب الواعي في المعنى ، رغم إقراره بالحاجة إليه . لأنّ المعنى الأوّلي الظّاهر في حقيقة الأمر ليس معنى زائفا ، بل هو معنى شـفّاف يُخْفي معنى باطنا. ولذلك لا يجب أنْ نُحطِّمَ المعنى الأوّل من أجل الوصول إلى المعنى الباطن ، إنّما يَجبُ البدْءُ به للوصول إلى معناه الباطن وتلك أصالة الرّمز كما يراها المفكّر الفرنسيّ : بول ريكور(**Paul Ricœur**) (1913م-2005م) ، فهو عنده وثيقُ الصّلةِ بالتّأويل الذي لا يَتَحقّقُ إلاّ من خلال الإقرار بازدواجيّة المعنى . ولذلك كانت مُهمّة "ريكور" الأساسيّة تتعلّق بتفسير الرّموز من خلال النّظر في أبْنيتها اللّغويّة ، لأنّ الرّمز –بالنّسبة إليه- لا يتجلّى إلاّ بفضل اللّغة في مستوياتها الظّاهرة والخفيّة ، البسيطة والمعقّدة .

يُؤَكّد "ريكور" بتركيزه على البنية اللّغويّة للرّمز وفاءه للغاية الرّئيسيّة للهيرمينوطيقا والتي تتمحور حول تفسير النّصوص المصاغة لغويّا (النّصوص الدّينيّة) ، ويَقْترحُ مفهومه للرّمز حيث يقول : "فإنّي أعطي اسم "رمز" لكلّ بنية دالّة ، يُشيرُ فيها المعنى المباشر ،والأوّلي ، والحرفيّ ، فضلا عن نفسه إلى معنى آخر غير مباشر وثانويّ ، ومجازيّ ، ولا يُمكنُ أنْ يُفْهَمَ إلاّ من خلال المعنى الأوّل .

---

**(1)** - « Fréquemment ; le rêve parait avoir plusieurs significations . Non seulement il accomplit plusieurs désirs ; mais un sens , l'accomplissement d'un désir peut en cacher d'autres ; jusqu'à ce que , de proche en proche ; on tombe sur un désir de première enfance. Ici encore ; on peut se demander si au lieu de « fréquemment » ,il ne faudrait pas dire « toujours »... » .

- *Freud ;* **L'interprétation des rêves** *; op.cit ; p.193 .*

**(2)**- إنّ كلّ وعي عند "فرويد" هو "وعيٌ زائفٌ" لأنّه يحتاج تأويلا ، وهو بذلك يُصبح (الوعي) موْضعَ شكّ دائما ، لا يُمكن أنْ نثِقَ به ، بل نحن في حاجة إلى ربْطه باللاّوعي لِتفسيره . وتلك أبْرزُ مهمّة نهض بها التّحليل النّفسيّ الفرويديّ خاصّة في كتاب "تأويل الأحلام" . يقول "ريكور":"وربّما تكون القُرْبى بين "فرويد" و"نيتشه" هي أكثر الأشياء إضاءة : ليس الوعي بالنّسبة إلى الاثنين ، هو المعطى أوّلا ، ولكنّه الوعي الزّائف ، والحكم المسبق ، والوهم . ولهذا ، فإنّ الوعيَ يجِبُ أنْ يكونَ مُؤَوّلاً . ولقد كان "نيتشه" هو أوّل من ربَطَ بين الرّيبة والتّأويل (...) ، وليس مُصادفة أنْ يظهر المفهوم نفسه مع "فرويد" في عنوان كتابه الكبير ومضمونه "تأويل الأحلام"..." .

- بول ريكور ، **صراع التّأويلات** ، ترجمة : د.منذر عيّاشي ، مراجعة : د.جورج زيناتي ، بيروت (لبنان) ، دار الكتاب الجديد المتّحدة ، 2005 ، ص 386 .

وتُشَكِّلُ هذه الدّائرة من التّعبيرات ذات المعنى المضاعف الحقل التّأويليّ بالمعنى الدّقيق..."(1) . ويُعرّفُ التّأويل أيضا ، فيُضيف : "نحن نقول إنّ التّأويل هو عمل الفكر الذي يَتَكوّن من فكِّ المعنى المُخْتبئِ في المعنى الظّاهر ، ويقوم على نشْر مستويات المعنى المُنضويةِ في المعنى الحرفيّ . وإنّي إذْ أقول هذا ، فإنّي أحْتفظُ بالمرجع البدْئيّ للتّفسير ، أيْ لتأويل المعاني المحْتجِبَةِ . وهكذا يصبحُ الرّمز والتّأويل مُتصوَّريْن مُتعالِقين ، إذْ ثمّةَ تأويل هنا ، حيث يوجَدُ معنى مُتعدّد . ذلك لأنّ تعَدُّدية المعنى تُصبح بادية في التّأويل..."(2) .

يُمكنُ أنْ نَتَبَيَّنَ من خلال هذيْن الشّاهديْن مدى إصرار "بول ريكور" على المعنى في النصّ ، فهو يرى أنّ للمعنى مستويات في أيّ شكل من أشكال الرّموز ذات البنية اللّغويّة : (الأساطير/ الأحلام / النّصوص ...) . هذه المستويات ذات الصّلة بالمعنى الأوّلي هي مُهمّة المُفسِّر الأساسيّة ، فوظيفَتُه تكْمُنُ في إخراج المعاني المُخْتَبِئة في المعنى الحرفيّ من حيّز الكمون إلى حيّز الظّهور . ولمْ يُغْفِلْ "ريكور" وظيفة الكاتب في النصّ –كما فعل البنيويّون حين جعلوا النصّ نظاما مُنْغَلِقا على نفسه- بل على العكس من ذلك ، فقد سعى إلى إثباتِ صلةِ النصّ بكاتبه وانفصاله عنه في آن واحد ، إذْ يُفرّقُ في نظريّته في المعنى بين اللّغة (**Langue**) بما أنّها نظام قائم (**Système**) والكلام (**Parole**) باعتباره عملا لغويّا (**Action**) غير ثابت على خلاف اللّغة ، لذا فهو غير قابل للفهم بِيُسْرٍ ما لم يَتَعلَّقْ بجملة الفعْل/العمل (**La phrase d'action**) بمكوّناتها الثّلاثة : الفاعل والدّافع والظّروف(3) .

ويرتبط الكلام بالمتكلّم مثلما يَتّصلُ النصّ بكاتبه . إلاّ أنّ هذا الاتّصال لا يعني ارتباط المعنى به (الكاتب) لأنّ في ذلك تقييد لدور القارئ / المفسّر –كما تجلّى مع "شليرماخر" – ، وإنّما يُثْبِتُ أنّ المعنى رغم ارتباطه بالكاتب فهو مُنْفصِل عنه تماما كارتباط العمل اللّغويّ بالمتكلّم ، يُشيرُ إليه وقد لا يُعبّرُ عنه حينما لا يتطابقُ مع مقاصدهِ . ولذلك اعتبر "ريكور" أنّ المعنى في النصّ يُشير إلى كاتبه غير أنّه مُستقِلٌّ عنه . وهذا الاستقلال هو جوهر التّأويل –حسب "ريكور"- لأنّه يَسمح للمُؤَوّل بالولوج إلى المعاني المستقلّة، محاولا فَكَّ مغاليقها واكتساح مجاهلها ، مُستَعينا بكلّ التّأويلات المتضاربة ، أحيانا من أجل بلوغ غايته . إنّ التّأويلات المختلفة أو تعدّد المذاهب الهيرمينوطيقيّة لا يُمثِّلُ عقْبة كأْداء أمام المُفسّر - حسب "ريكور" - ، فأثناء عرْضه لهيرمينـوطيقا " ظاهراتيّة الرّوح "(4) عند "هيغل" تلك التي تبحث عن معاني صورها أو رموزها في اللاّحق من الصّور ، وهيرمينوطيقا التّحليل النّفسيّ الفرويديّ

---

**(1)**- بول ريكور ، **صراع التّأويلات** ، ص 44 .

**(2)**- **المرجع نفسه** ، ص 44 .

**(3)**-لِوَصْف جملة السّرْد استفادَ "ريكور" من المنهج الصّوريّ الذي اعتمده "غريماس" في وصْفه لبنية العُمق الدّلاليّة . فقد بَيّنَ أنّ أركان "جملة الفعل" الثّلاثة : الفاعل / الدّافع / الظّروف عندما تتحدّد وتتجسَّم في الخطاب السّرديّ تُصبح جملة سرديّة دُنْيا تتطابق تركيبيّا مع جملة الكلام العاديّة . للتّوسّع ، أنظرْ :

*-Paul Ricoeur ;* **Temps et récit II ; La configuration dans le récit de fiction** *; Paris ; ed.Seuil (coll./Points) ; 1984 ; p.85 .*

**(4)**- تقوم "فينومينولوجيا الرّوح" عند "هيغل" على الوعي. لذلك هي تَسْتَشْرِفُ المستقبل ، وتبحث عن الحلول من خلال الوعي بها . وقد عَرَضَ "ريكور" قراءة هيغليّة لمأساة " أنتيغوني"(**Antigone**) : المسرحيّة الدراميّة ل"سوفوكليس" التي تُعدُّ أشهر أعماله إلى جانب "أوديب ملكا" . وبيَّنَ خلالها تأكيد "هيغل" على التّعلّم من المأساة عبر الوعي بها ، وكلّما تقدَّمَ الوعي يتعلّم الأبطال من مأساتهم . للتوسّع ، أُنظرْ :

- بول ريكور ، **الذّات عينها كآخر** ، ترجمة : د.جورج زيناتي ، بيروت ، نشر المنظّمة العربيّة للتّرجمة ، نوفمبر 2005، صص 475-480 .

النّفسيّ الفرويديّ التي تبحث عن معاني رموزها في السّابق من الصّور . بَيَّنَ "ريكور" أنّ كلتا الطّريقتيْن في التّأويل قادرتان على تأمين فهم جيّد لدلالات الرّموز ، لأنّ : " الرّموز الأكثر غنى هي التي تُؤَمّنُ الوحدة لهذه التّأويلات المُتعددة . وهي وحدها التي تَحمِل كلّ الاتّجاهات النّكوصيّة (الاستعاديّة) والمستقبليّة التي تَفْصلُ بينها الهيرمينوطيقيّات المختلفة . والرّموز الحقيقيّة تحوي تلك التي تتّجه نحو انبعاث الاستيهامات القديمة..."(1).

وقد أكّدَ "ريكور" ذلك حين شَرَحَ كيفيّة تكاملهما (الطّريقة الانبعاثيّة والطّريقة النّكوصيّة الاستعاديّة) ، فالأولى أي الطّريقة الانبعاثيّة المُرتبطة بالمستقبل يَتَعلّقُ بها الوعيُ ، أمّا الثّانية أيْ الطّريقة الاستعاديّة فتتعلّق باللاّوعي المشدود إلى الماضي / القديم ، يقول مُبيّنا ذلك : " ولذلك ، يجب أنْ نفهَمَ أيضا أنّ نسقَ الصّور المشدودة إلى الأمام في تَعارُضها ونسق الصّور التي تُحيلُ دائما إلى رمز موجود هنا من قبل ، هو نفسه [...] . ويُمكننا على الأقلّ أنْ نقولَ ما يلي : إنّ الفتْنة العظمى ، بالنّسبة إلى ما نحن فيه ، ستكون في الإعلان : يُفسّر اللاّوعي في الإنسان الجزء المنحطّ والتّحتيّ والمظلم ، وإنّه لَيُمثّل بشغف اللّيل . وأمّا الوعي ، فيُعبّر عن الجزء الفوقيّ ، العالي النّهاريّ ، وإنّه ليُمثّل قانون النّهار[...]. وتأويل النّهار وتأويل اللّيل يُمثّلان الشّيء نفسه..." (2) .

وتتجلّى هذه الإستراتيجيّة التّأويليّة التي يَعتمدها "ريكور" في تأويله "رمزيّة الشّرّ" ، فهو ينطلق من تأويليْن مُتعارضيْن: التّأويل الظّاهراتيّ الهيجلي والتّأويل النّكوصيّ الفرويديّ لِيُثْبِتَ تكامُلهما وقُدرتهما على التّعاضد من أجل إنتاج تأويل مُتكامل . فهما يُنْجزان حركتيْن مختلِفتيْن متضادّتين : الأولى إلى الأمام والثّانية إلى الخلف ، غير أنّهما في الحقيقة يُعبّران عن مسار واحد للفكر الإنسانيّ يَنْطلِقُ من نقطة واحدة في اتّجاه الخلف والأمام ، فرمزيّة الشّرّ هي المقابل لرمزيّة الخلاص بما أنّ الشرّ هو الوجه الآخر للخلاص . والمُدنّس: المُظلم والتّحتيّ واللّيليّ هو قرين المقدّس : المتعالي والفوقيّ والنّهاريّ . وتظلّ غاية التّأويل الأساسيّة هي الكشف عن دلالات هذه الرّموز من خلال تقصّي مستويات المعنى المُتعدّدة لبلوغ المعنى العميق للرّمز. وهذا الأخير يقْتضي طريقة لتحريره من إسارِهِ أطلق عليها "ريكور" مصطلح "إزالة الأسطرة"(**Démythisation**) ، وهي طريقة في التّأويل ترى أنّ الأسطورة تُخْفي رموزها وحقيقتها وراء قناع شفّاف ، لذا يجب تفكيكها لبلوغ معانيها الخفيّة . يقول "ريكور" : " فإزالة الأسطرة من جهة تعني الاعتراف بالأسطورة بوصفها أسطورة ، ولكن بغية التخلّي عنها . ويجب ، بهذا المعنى أنْ نتكلّمَ عن إزالة الأسطرة . ويُمثِّلُ انْبِثاقُ هذا التّخلّي–فتحا للفكر والإرادة- إزالةً للاستلاب . وإنّ الإيجابيّ في هذا الهدم تجلّي الإنسان بوصْفه مُنتجا لوجوده الإنسانيّ [...] . وتعني إزالة الأسطرة ، من جهة أخرى، الاعتراف بالأسطرة بوصفها أسطورة ، ولكن بُغية تحرير العمق الرّمزيّ . وإذا كان هذا هكذا ، فيجب الكلام حينئذ عن إزالة الأسطرة..."(3) . وهذا المنهج هو الذي جعل "ريكور" لا يرى المعنى الأوّل زائفا ، بل معنى أوّليّا يجب إزالته والتّخلّي عنه للكشف عن المعنى الخفيّ / الباطن. لقد قدّم "ريكور"

---

**(1)**- ريكور ، **صراع التّأويلات** ، صص 57/56 .

**(2)**- **المرجع نفسه** ، ص 158 .

**(3)**- **نفسه** ، ص 390 .

تعريفا للرّمز من خلال بحثه عن علاقة رموز الشرّ بدلالاتها عن المقدّس أكّدَ فيه إستراتيجيّته التّأويليّة ، فهو يقول : " الرّمز علامة ، وهو ككلّ علامة يهدف إلى أبْعد من شيءٍ ما ويَقْدر بالنّسبة إلى هذا الشّيء . ولكن ليست كلّ علامة رمزا . فالرّمز يُظْهِرُ فيما يسْتهدِفُهُ قَصْديّةً مضاعفةً : يوجِد بادئ ذي بدْء قصديّة أولى حرفيّة . وهي ككلّ قصديّة دالّة ، تفْتَرِضُ انتصار العلامة المتعارف عليها على العلامة الطّبيعيّة : سيتمثّل هذا في بُقعة الوسَخ والانحراف والثّقل . وهي كلمات لا تشبه الشّيء المدلول . ولكن يُشادُ حول هذه القصديّة الأولى قصديّة ثانية تتَطلّع من خلال بقعة الوسخ الماديّة ، والانحراف في المكان ، وتجربة الحمولة . إلى وضع مُعيّن للإنسان في المقدّس. وإنّ هذا الوضع المستهدف من خلال معنى من الدّرجة الأولى ، هو الكائن المدنّس تحديدا ، والآثم ، والمذْنب..."(1) .

إنّ "ريكور" يُلخِّصُ -من خلال هذا الشّاهد المطوّل- نظريّته حول الرّمز والتّأويل . فهو يُعرّف الرّمز –سيميائيّا- عن طريق وصْله بالعلامة ، مُبيّنا انتماءه إلى أنظمة العلامات عامّة واللّغويّة منها خاصّة . ويُؤكّد ازدواجيّة المعنى فيه(الرّمز) ، تلك التي تضعه في خانة العلامات الطّبيعيّة أوّلا، ثمّ تُخرجه منها في مستوى ثان . ويَضرِب مثالا يتجلّى من خلاله الرّمز في قصديّته الأولى التي تجمعه والعلامة في مجال واحد ، وهو مجال العلامة الطّبيعيّة التي تربط دالاّ بمدلوله اعتباطيّا . وفي قصديّته الثّانية التي لا تنْفصِل عن الأولى ، بل تنْطلق منها لِتصِلَ إلى معنى من درجة أولى أو مستوى أوّل قد تتفرّعُ عنه مستويات أخرى .

وهكذا يكون الرّمز والتّأويل قرينين لا ينْفصلان : فمتى كان الرّمز كان التّأويل ، إذْ ينْقدحُ التّأويل حين نكْتشف أنّ العلامة تُخفي وراءها معنى آخر غير دلالتها اللّسانيّة المباشرة ، ووظيفة المُؤوّل أنْ يبْلُغَ هذا المعنى الخفيَّ مُستعينا بكلّ التّأويلات المُمكنة التي قد تَتعارَض ظاهريّا ، غير أنّها تتكامل في جوهرها –كما يرى "ريكور"- . وتلك هي استراتيجيّته التّأويليّة -إنْ تنوَّعت منْطلقاتها -، فإنّ هدفها يظلّ ثابتا متّصِلا بضرورة الكشف عن ذاك المعنى الخفيّ الجاثم وراء معنى ظاهر في النصّ . غير أنّ اهتمام "ريكور" بالمعنى في النصّ وحثَّهُ المفسّرَ على وجُوب النّفاذ إلى مستويات المعنى المتعدّدة مُتّخِذا من التّحليل النصّي سبيلا جعله يَتَغافلُ عن بنية النصّ ، فلا يهْتمّ به باعتباره نظاما مُتكاملا مُتجانسا يُمثّل المعنى جزءًا من تكوينه . كذلك فإنّ تركيز "ريكور" عن المعنى والاعتراف بدوْر صَائغِهِ أقصى نسبيّا ، دوْر المؤوّل وضَبَطَ حُدودهُ . فأصبح أسيرَ المعنى يَطْلبه بكلّ السّبُلِ التّأويليّة المُمْكنة ، ولا يستطيع أنْ ينْفصِلَ عن عالمه الذي يَتَجسَّد من خلال علامات متنوّعة ومتداخلة تَنْتَظِم وفْق قوانين اللّغة بمُوَافقاتها ومُوَاضَعاتها السّائدة : الثّابتة والمتحوّلة . وخضوع المؤوّل للأنساق اللّغويّة في النصّ هو في الحقيقة استحضار لسلطة الكاتب المُختفي وراء النّظام اللّغويّ الذي صاغه ، بما أنّ النصّ –حسب "ريكور"- صناعة لغويّة أنْجزها صانع/مبدع تُنْسَبُ إليه كما يُنْسَبُ الملفوظ لِمُنجزه (المتكلّم) . ولتحرير هذا المؤوّل عمدت مدرسة "كنستانس" (**Constance**) ، وخاصّة عن طريق أعمال : "هانز روبير ياوس"(**Hans-Robert Jauss**)(1921م-1997م)و"فولفقانغ آيزر" (**Wolfgang Iser**) (1926م-2007م) ، إلى إرساء نظريّة في التّقبّل أساسها : القارئ / النصّ . وهذه النّظريّة تربِطُ العمليّة التّأويليّة كلّها

---

**(1)**-بول ريكور ، **صراع التّأويلات** ، ص 341 .

بالقارئ (1)، فلا يَتَحقّقُ المعنى في النصّ إلاّ بواسطة فعل القراءة ، فيُصبح القارئ مُنجِزا للمعنى مُبْدعا له . ولذلك يَتعدَّدُ المعنى في النصّ بتَعدُّدِ قراءاته وتنوُّعها زمانا ومكانا، لأنّ كلّ قراءة ترتبط بقارئ مُعيّن مرتبط هو أيضا بواقع يُحدِّدُ أُفُقَ تقبُّله . وعمليّة التلقّي –حسب "ياوس"- تكون ناجعةً عندما تقوم على صِدامٍ بين أُفقِ النصّ وأُفق القارئ : أفق النصّ بما يتضمّنه من خصائص جماليّة تَصِله بسياقه التّاريخيّ . وأفق القارئ المتَقبِّلِ للنصّ تقبُّلا جماليّا مندرجا في سياقه التّاريخيّ الذي يكون حافِزا على طلب المُؤوّل للنصّ بحثا عن أجوبة لأسئلة يُثيرُها الأخير وتتعلّق بخلفيّات القارئ الذّاتيّة . وهي التي تُشَكِّلُ أفق الانتظار/التّوقّع(**horizon d'attente**) بالنّسبة إلى القارئ (1) .

إذن ، فالقارئ هو الذي يَصيرُ مُتحكِّما في المسار التّاريخيّ للنصّ ، لا الكاتب . فلا تُعَرَّف النّصوص بكتّابها بل بواسطة ما تُثيرُه في مُتقبِّلِها من تلذّذٍ جماليّ :(**La jouissance esthétique**) أو رفْضٍ لتأثيرها أو قبول أو اختيار لها أو نسيان . ولذلك تحدّث "ياوس" عن مسار تتحدّد من خلاله جماليّة التّقبّل:(**Esthétique de la réception**) ، فهي ليست مجرّد انطباعات ذاتية تَحْكُمُها أهواءُ المُتقبّل وميولاته النّفسيّة ، بل هي إدراك واعٍ لمجموعةٍ من مَقاصِدَ تنْسجِم مع علامات في النصّ أو الصّورة أو المشهد... يسعى المتقبّل إلى تحليلها ووصْفها ، ثمّ الحكم من خلالها على قيمة النصّ الجماليّة التي هي ليست تَلَذُّذا حسيّا انطباعيّا –كما أشرنا سالفا- . بل هي تجربة جماليّة تتجاوز اللذّة العابرة إلى التّفكير الجماليّ كما يَحُدُّهُ "ياوس"(2) . وبين اللذّة الحسيّة الخالصة والتّفكير الجماليّ الصّرف يَتَوزّع

---

**(1)**- مدرسة الكنستانس(**Ecole constance**) : نسبة إلى مدينة "كنستانس" التي تقع جنوب ألمانيا ، وهي مدرسة نقديّة نشأت أواخر السّتّينيات من القرن الماضي كردّة فعل على توجّهات ثلاث مدارس كانت سائدة في ألمانيا ، وهي مدرسة التّفسير الضّمنيّ والمدرسة الماركسيّة ومدرسة فرانكفورت . ومن أبرز أعلام هذه المدرسة "ياوس" و"آيزر" . وقد تركّزت أعمالها حول دور المتلقّي وآليّات التّلقّي ومفهوم التّجربة الجماليّة بأبعادها الثّلاث : البعد التّطهيريّ والبعد الاستقباليّ والبعد التّواصليّ .

(عن كتاب : "**بحوث في القراءة والتلقّي**" ، مجموعة من المؤلّفين ، حلب ، مركز الإنماء الحضاريّ ، 1998، صص 93 /94 . ) .

**(2)**- أُفقُ الانتظار أو أُفق التّوقّع (**Horizon d'attente**) : يُبَيِّنُ "ياوس" أنّه يَتَعلّق بكلّ المعطيات التي يَمْتَلكها القارئ المُتّصِلَة بما يَسْتحضرُهُ عند تفسير النصّ وتأويله ، وهي معطيات ايديولوجيّة وأدبيّة وكذلك حياتيّة (خبرات القارئ في الحياة)، أيْ أنَّ القارئ يُمارِسُ التّأويلَ من خلال أُفقيْ توقُّع وانتظارٍ : أفق توقّع يَتَعلّق بالنصّ وهو أدبيّ يقوم على المواضعات الأدبيّة السّائدة في عصر القارئ . وأفُق توقُّع يتَّصِلُ بالقارئ وهو اجتماعيّ يَعكِسُ مختلف تجارب الفرد في الحياة بمعناها الأشْمل . وقد أقرّ "ياوس" أنّ مفهوم "أفق الانتظار" يَعودُ إلى الابستيمولوجيّ النّمساويّ "كارل بوبر" (**Karl Popper**) (**1902**م / **1994**م( ، فهو يقول : " تمشّيات العلوم وتمشّيات التّجربة قبل العلميّة - حسب "بوبر"- تشتركان في اعتبار أنّ كلّ فرضيّة وكلّ ملاحظة أيضا ، تحتاج إلى توقّع مجموعة انتظارات . وهذه الانتظارات هي التي تُشكّل ما يُسمّى أفق الانتظار الذي لا تستغني عنه الملاحظات في تحديد معناها ، وهو يُقدّم بدقّة أيضا قيمة الملاحظة ... " .

« Selon Popper , la démarche de la science ; de l'expérience préscientifique ont en commun le fait que toute hypothèse , de même que toute observation , présuppose certaines attentes , celle qui constituent l'horizon d'attente sans lequel les observations n'auraient aucun sens et qui leur confère donc précisément la valeur d'observation... » (p.82) .

- *Hans-Robert Jauss ;* **Pour une esthétique de la réception** *; Paris ; ed. Gallimard ; 1978 ; pp.57/58 .*

**(2)**- للتّوسّع ، أُنظرْ :

-*Jauss ;* **La jouissance esthétique : Les expériences fondamentales de la pöesis ; de l'aisthesis et de la catharsis** *; Poétique n° 39; Paris ; ed.du Seuil ;1979;p.266/267 .*

المُتقبّلون إلى ثلاثة أصناف : فهناك القارئ الذي يَتَلذَّذُ النصّ وينْصَهِرُ في جماليّته الحسيّة ،فلا يكون عادلا في الحكم عليه . وهناك القارئ الصّارم الذي يحْكمُ على العمل (نصّ / مشهد...) أكثر من أنْ يَتلذّذَ به . والصّنف الثّالث وهو القارئ الرّصين الذي يحكم على النصّ وهو يتلذّذه ويتلذّذ النصّ وهو يحكم عليه .

ومسألة "الحكم على القيمة الجماليّة للأثر"(1) عالجها "ياوس" في بحثه عن علاقة الأثر الأدبيّ عند ظهوره بانتظارات مُتقبّليه ، فهو قد يستجيب لها أوْ يتعارض معها أو قد تخيبُ تلك الانتظارات حين لا يُحقّقُ الأثر موقفا جماليّا . ويتجلّى الموقف الجماليّ من خلال ثلاث وظائف حدّدها "ياوس" وهي : وظيفة القدرة الإبداعيّة(**Poïésis**) ووظيفة القدرة التّصوُّريّة(**Aisthésis**) ووظيفة القدرة التّطهيريّة(**Catharsis**) . وهي وظائفُ عدَّها ("ياوس") أساس التّجربة الجماليّة التي تُميّزُ التّلذُّذَ الجماليَّ عن التّلذّذِ الحسّيّ . وكلّ وظيفة من هذه الوظائف مُستقلّة بذاتها مُعبّرة عن وعي القارئ وموقفه الجماليّ من الأثر الأدبيّ أو الفنيّ .

ولذلك يجب على القارئ/المتقبّل –حسب "ياوس"- أنْ يُدرِكَ الجنس الأدبيَّ الذي يندرج ضمنه النصّ/الأثر، وكذلك مضمونه أو ما يُحيلُ عليه في الواقع ، بما أنّ وظيفة الأدب الأساسيّة تتجلّى من خلال الوظيفة الاجتماعيّة . وذلك هو ما يُشكّلُ أفق الانتظار بالنّسبة إلى القارئ الذي يُباشِر النصّ/الأثر مُحمّلا بمعارِفَ حوْله تُشكّل الخلفيّة (**Arrière-plan**)التي يستند إليها ، يقول "ياوس" : "لا تسمح جماليّات التلقّي فقط ، بتحْميل معنى جنس الأثر الأدبيّ كما تمّ فهمه بطريقة تطوُّريّة عبر التّاريخ . بل تشترط أنْ يَتحدَّدَ موقع كلّ أثر ضمن السّلسلة الأدبيّة التي ينتمي إليها، كيْ نتمكّنَ من تعيين وضْعيّته التّاريخيّة ودوْره الاجتماعيّ وأهمّيته في السّياق العامّ للتّجربة الأدبيّة..."(2) . ولعلّ تركيز "ياوس" على الوضعيّة التاريخيّة للأثر الأدبيّ وعلى السّياق التّاريخيّ للقارئ وعلى ضرورة تحاورهما المنتج للدّلالات المتجدّدة باستمرار يَجعله يتقاطع مع تصوّر "غادامير" و"هيدجر" للفعل التّأويليّ الذي يبدو تاريخيّا بامتياز ، إذْ هو حوار بين ماض مُمْتدٍّ يتجلّى في الحاضر الذي لا يَنْفكُّ عن مُساءلته ، فكأنّ الفهم حدث(**Un évènement**) ، مُنْخرط في لُعبة تتجاوز الفاعل ، وتنْبَني على جهدٍ متواصل ، مستمرّ هو "انتظــار للمعنى" في كلّ مرحلة من مراحل اللّعب ، بمـا أنّ المؤوِّل - كما يُصوّره "غادامير"- لاعب لا يَنْدَمِجُ في اللّعبة إلاّ عندما يكون خاضعا لنَواميسها ، ويُصبح جزءا

---

**(1)** - يُبيّنُ "ياوس" خصائص تقبُّلِ الأثر الفنّي والحكم على قيمته الجماليّة ، فيقول : " لا يقع تقبُّل الأثر الحديث فقط من خلال مقابلته بخلفيّات الأشكال الفنيّة الأخرى ، بل أيضا عن طريق وصله بالتّجربة الحياتيّة المعيشة ..." .

« L'œuvre (…) nouvelle est reçu et jugée non seulement par contraste avec un arrière-plan d'autres formes artistiques , mais aussi par rapport à l'arrière-plan de l'expérience de la vie quotidienne … » (p.83) .

-*Jauss ;* **Pour une esthétique de la réception** *; op.cit ; p.83 .*

**( 2)** -« L'esthétique de la réception ne permet pas seulement de saisir le sens et la forme de l'œuvre littéraire tels ont été compris de façon évolutive à travers l'histoire . Elle exige aussi que chaque œuvre soit placée dans la série littéraire dont elle fait partie, afin qu'on puisse déterminer sa situation historique , son rôle et son importance dans le contexte général de l'expérience littéraire… » .

- *Jauss ;* **Pour une esthétique de la réception** *; op.cit ; p.69 .*

من نظامها لا تَقومُ إلاّ به ويَفقِدُ دوره خارجَ إطارها ولذلك يجلو دوْر المُؤوّل/القارئ من خلال المعنى في النصّ ، فلا يكسِبُ النصّ مشروعيّته إلاّ من خلال القارئ بما أنّه نوع من "الإنتاجيّة" (Productivité) التي تتحدّد قيمتها انطلاقا من المتقبّلين –بصفة عامّة- .

وقد عبّر "إمبرتو ايكو" عن هذا المعنى بقوله : "النصّ إنْ هو إلاّ نِتاجٌ يرتبط مصيره التّأويليّ (أو التّعبيريّ) بآليّة تكوينه ارتباطا لازما ، فأنْ يُكوّنَ المرْء نصّا يعني أنْ يَضعَ حيّز الفعل إستراتيجيّة ناجِزةً تأخُذُ في اعتبارها توقّعات حركة الآخر –شأن كلّ إستراتيجيّة- . وعليه فإنّ الاحترابيَّ إذْ يكون حيال إستراتيجيّته الحربيّة (أو حيال إستراتيجيّة الشّطرنج : أو لنَقُلْ حيال كلّ إستراتيجيّة لعب) فإنّه غالبا ما يَنْصرفُ إلى رسم صورة خَصْم نموذجيّ..."(1) .

هذا الخصم –في الحقيقة- هو القارئ النّموذجيّ عند "ايكو" الذي يسعى دوما إلى تَحْيينِ : (Actualisation) النصّ بما يحْمله من فائض المعنى القادر على رتْق الشّقوق وسدّ المنافذ التي يتْركها المُؤلّف بين ثنايا نصّه المُكوَّنِ أساسا من سلسلة من العناصر التّعبيريّة التي تحكمها قـــاعدة الاختيار التّركيبيّ : (Syntagmatique) والجدوليّ : (Paradigmatique) . وقد حثَّ "إيكو" المؤلّف على ضرورة تَوخّي إستراتيجيّة تأخذ بعين الاعتبار توقّعات حركة الآخر بشأن كلّ إستراتيجيّة ، إذْ : " ينبغي للمؤلّف ، في سبيل أنْ يُنظِّمَ إستراتيجيّته النصيّة ، أنْ يَلْجَأَ إلى سلسلة من الكفايات ( وهي عبارة أشمل من "معرفة الأرموزات"(كذا...)) التي من شأنها أنْ تمنحَ العبارات المُستخدمة من قِبَله مضمونا . وهذا ممّا يلزمه التّسليم بأنّ مجموع الكفايات التي يَرْجِعُ إليها إنّما هو ذاتُه ما يَرْجِعُ إليه قارئه ، لذا نَراه يَستَشفُّ وجودَ "قارئ نموذجيّ" يكون جديرا بالتّعاضد من أجل التّأويل النصّي ، بالطّريقة التي يراها ، هو المؤلّف ، مُلائمة وقَمينَةً بأنْ تُؤَثّرَ تأويليّا بمقدار ما يكون فِعْلهُ(المؤلّف) تَكْوينيّا..." (2) .

إنّ مقولة "القارئ النّموذجيّ" –كما يُحدّدُها "ايكو"- تَفْصِلُ التّأويل السّيميائيّ عن التّأويل الرّمزيّ . فالقارئ في التّأويل السّيميائيّ فاعل في الإستراتيجيّة النصيّة ، فهو يُنْتجُ المعنى في النصّ عبر التّعاضُد التّأويليّ الذي يَمْنحه إمكانيّة الانخراط في إستراتيجيّة المؤلّف ، وبالتّالي يُصبح التّأويل مشروطا بمَقاصِدِ المؤلّف ، وعلاقة التّعاضد بين القارئ والنصّ التي هي في حقيقة الأمر تَنْبَثِقُ من عناصِر داخليّة تستدْعي ضرورة تدخّل القارئ . أمّا القارئ في التّأويل الرّمزيّ ، فهو يملك إستراتيجيّته التّأويليّة الخاصّة التي تُكْسِبُهُ حقّ التّدخّل في النصّ لفكّ شفرات(Codes) المرْموز إليه دون أن يَعودَ إلى إستراتيجيّة المؤلّف ، فهو لا يعترفُ بمقاصِدِهِ ولا يُولي اهتماما إلى الكفاية اللّغويّة التي يمتلكها ويستخدمها المؤلّف والقارئ ، تلك التي تسْمحُ بالالتقاء عند مَجالٍ مُشترَكٍ من المعاني(ليس بالضّرورة مجال اتّفاق مُسْبَقٍ بينهما (المؤلّف والقارئ)).

إنّ التّأويل السّيميائيّ عند "إيكو" لا يكون مُطلقا لأنّه مُرتبط بمعطيات النصّ التي تَفْرضُ مَسارات تأويليّة مُحدّدة تَطْمئنّ إليها الذّات المُتلقّية ، ولذلك وَضَعَ "ايكو" حدودا له مُعتبرا أنّ التّأويل يجب أنْ يكون "مُتَناهيا" ،

---

**(1)-** أمبرتو إيكو ، **القارئ في الحكاية** ، ترجمة: أنطوان أبو زيد،الدّار البيضاء / بيروت،المركز الثّقافي العربي، 1996، صص 67/ 68 .

**(2)-** **نفس المرجع** ، ص 67 .

مُتجاوزا بذلك مقولة "السّيميوزيس" اللاّمتناهية التي تتأسَّسُ حول فكرة أنّ : " التّأويلَ لا يروم الوصول إلى غاية بعينها ، فغايته الوحيدة هي الإحالات ذاتها ، فاللذّة –كلّ اللذّة- هي أنْ لا يتوقّفَ النصّ عن الإحالات وألاّ ينتهي عند دلالة بعينها(...) . فالبحث عن عمق تأويليّ يُشكّل وحدة كليّة تنتهي إليها كلّ الدّلالات سيظلّ حلما جميلا من أجله ستستمرُّ مغامرة التّأويل ، حتّى وإنْ كان الوصول إلى هذه الوحدة أمرا مستحيلا..."(1) .

ورغم افتتان "إيكو" بهذا النّموذج التّأويليّ الذي يُجسِّم اللذّة بالمفهوم "البارطي"، إلاّ أنّه يُؤكّد على ضرورة وضْع حدود للتّأويل حتّى لا يبْقى تائها دون موضوع أو غاية ، لأنّ لا نهائيّة المعنى في النصّ لا تعني بالضّرورة أنّ كلّ تأويل يكـون جيّدا ، بل على العكس من ذلك فإنّ التّأويل السّليم هو نِتـاجُ سلسلة من السّنن المُتنوّعة والمُستقلّة التي تُوجّه التّأويل وجهة موضوعيّة . وقد حاول "ايكو" أنْ يَضْبِطَها من خلال "القارئ في الحكاية" الذي رَسَمَ فيه مجموعة الخطوات التي يَجبُ على القارئ أنْ يَخطُوَها كيْ يَسْلُكَ سبيل التّأويل النصّي السّليم : " إذْ يُوضّح الفصل الأوّل من هذه المجموعة من المقالات ، القراءة في رسم واحدٍ : فيه عشرة مربّعات يتّصلُ بعضها ببعض ويَرْمزُ كلّ مربّع إلى عمليّة يقوم بها القارئ ومُكوّن (عنصر) من مكوّنات بنية النصّ..."(2) .

وقد يَمّمَ "ايكو" شطْر التّأويل السّيميائيّ مُتغافلا عن التّأويل الرّمزيّ لأنّه في نظره لا يحتاج قارئا نموذجيّا يُفعِّلُ النصّ . وهو بذلك يختلف في نظريّته عن "تودوروف" الذي يعتبر الرّمز أو التّأويل الرّمزيّ أساس البنية السيميائيّة للنصّ الأدبي . فهو (تودوروف) لا يَعتقِد بأنّنا يُمكن أنْ نَفْصِلَ التّأويل السّيميائيّ عن التّأويل الرّمزيّ ، بل لا يعترفُ بالتّأويل إلاّ في علاقته بالرّمز سَالكا بذلك مسْلك "ريكور" في التّأويل ، إذْ تُمثّل وحدة الرّمزيّ(**Symbolique**) والتّأويل(**L'interprétation**) صورةَ لعمليّة الإنتاج والتّلقّي . ولذلك لا يُمكن أنْ نفْصل بينهما –في رأي "تودوروف"- فأينما يوجَد رمز يوجد تأويل .

وهذا الارتباط الوثيق بين الرّمز والتّأويل جعل "تودوروف" يسعى إلى تمييز الخطاب : (**Discours**) عن الاستثارة الرّمزيّة : (**Evocation symbolique**) . فهو يرى أنّ الفرْق بينهما لا يَكمنُ في الطّابع اللّغويّ ، وإنّما يَنْبعُ من كوْن المعنى الحقيقيّ والمعنى المجازيّ يوجدان معا في الخطاب ، بينما لا يوجَد سوى أحدهما (المعنى المجازيّ) في الاستثارة الرّمزيّة ، ولذلك : " فالمُتقبّل يَفْهَمُ الخطاب غير أنّه يقوم بتأويل الرّموز..."(3) . ويُبيِّنُ "تودوروف" أنّ الاستثارة الرّمزيّة التي تُمثّل قادِحَ التّأويل يُمكن أنْ تتأسَّسَ حول مضمون الملفوظ (**Le contenu de l'énoncé**) أو حول فعل التّلفّظ : ( **Le fait de l'énonciation**) نفْسه ، و: " الاختلاف بين الوِجْهتيْن جِذْريٌّ : ففي الحـــالة الأولى يُركِّز المخـاطب على موضوع الملفـوظ ويُضيف إليه مضمـونا على المستوى نفسه . وفي الثّانية يَتِمُّ إدراكه بوصْفه فعْلا ، أيْ وسيلة لنقل

---

(1)- إمبرتو إيكو ، **التّأويل بين السّيميائيّات والتّفكيكيّة** ، ترجمة : سعيد بنكراد ، الدّار البيضاء/بيروت ، المركز الثّقافي العربي ، الطّبعة الثّانية ، 2004 ، ص12 .

(2)- وليم راي ، **المعنى الأدبيّ من الظّاهر اتيّة إلى التّفكيكيّة** ، ترجمة : يوئيل يوسف عزيز ، بغداد ، دار المأمون ، 1987 ، ص148 .

(3)-« Le récepteur comprend les discours ; mais interprète les symboles… » .

- *Todorov*; **Symbolisme et interprétation** *; op.cit ; p.18 .*

خبر معيّن ومن ثمّة فإنّ التّضمين يهُمُّ ذلك الذي يَتَكلّم ، أي الذّات وليس الموضوع..."(1) . و"تودوروف" من خلال هذا الشّاهد يَرْبط الاستثارة الرّمزيّة بالجانب الإجرائيّ في الخطاب ، إذْ هي تتعلّق بموقع الذّات المُنتِجةِ للكلام وأشكال حضورها فيه –كما صنّفها علماء اللّسان- ، إذْ يقوم التّلفّظ –عندهم- على قصْديّة المخاطب الواعي بما يُضمّنه في خطابه من معان ومقاصدَ . وكذلك على لا قصْدِيَّتِهِ في ما يُعبّرُ عنه خطابه من مدلولات لا إراديّة . وفي كلتا الحالتيْن يكون التّضمين (**Implication**) متَّصِلا بالاستثارة الرّمزيّة–حسب "تودوروف"- لأنّه مُرتبط بالتّلفّظ ذاته أيْ بالإنتاج الذي لا يَنْفصلُ أيضا عن التّلقّي .

ومن هنا يَنْبَثِقُ التَّواشُجُ الضّروريّ بين الذّات المُنتجة للملفوظ والمُتقبّل . حيث يسعى هذا المتقبّلُ إلى تحقيق التّواصل مع الباثِّ عبر إدراك مقاصِدِ الملفوظ المُتضَمّنَةِ لا عن طريق إدراك نوايا المُتلفِّظِ . يعني ذلك أنّ العلاقة بين الذّات المُنتجةِ والمتلقّي يكون مجالها النصّ. فقرار التّأويل يرتبط بوجود علامات فيه (النصّ) تقتضي قارئا يُدرِكُ المقاصِدَ .

وهذا القرار التّأويليّ حسب "تودوروف" يستوجِبُ تحقُّقَ شرطيْن :

أ- مبدأ الملاءمة (**Le principe de pertinence**) :

وهو مبدأ لسانيّ يُعرّفه "بارط" بقوله : "هذا المبدأ التّابع مرّة أخرى ، من اللّسانيات هو مبدأ الملاءمة . فلا توصَف الوقائع المُجمَّعةُ إلاّ من زاوية نظر واحدة ، ولا يُحتَفظ بالتّالي من كتلة الوقائع غير المُتجانسة إلاّ بالسّمات التي تَهمّ زاوية النّظر تلك، في حين يُقْصى الباقي (وتُسمّى هذه السّمات بالسّمات الملائمة) . إنّ الصّوتياتيّ ، مثلا، لا يُناقش الأصوات إلاّ من وجهة نظر المعنى الذي تُنتِجه دون أنْ يَأْبَهَ بالطّبيعة الماديّة والنّطقيّة لهذه الأصوات..." (2) .

وقد أكّدَ "تودوروف" ذلك حين بيّنَ أنّ فلاسفة اللّغة هم أوّل من أشار إلى هذا المبدإ: فقد اعتبر "أوزفلت ديكرو"(**Oswald Ducrot**) أنّ الملاءمة تعني التّحفيزَ(**La motivation**) ، أمّا "بول غريس"(**Paul Grice**) فقد اعتبرها دالّة عن معنى التّعاضد (**Coopération**) الدّلاليّ (3) . وهو(المبدأ) في كلّ الحالات دالّ على الغاية من الخطاب ، أيْ الوِجهة التي يُمكن أنْ يَسلُكها المؤوّل عند مباشرته للنصّ .

فالباحث في الرّمز ، مثلا لا بدّ أنْ يُدرِكَ أنّ غايته المعنى المجازيّ الذي يَختفي وراء معنى ظاهر أو مباشر ، ولا يبدو هذا الأمر يسيرا - من وجهة نظر "تودوروف" - ، لأنّ مبدأ الملاءمة غير ثابت ، فهو يشهد تغيّرا مستمرّا

---

**(1)** - « La différence est radicale : dans le premier cas , l'interlocuteur part sur l'objet de l'énoncé , et ajoute un contenu de même ordre ; dans le second , l'énoncé est perçu comme action , non comme moyen de transmettre une information , et l'implication concerne celui qui parle ; le sujet et non plus l'objet... » .

-*Todorov* ; **Symbolisme et interprétation** *; op.cit ; p.57* .

(2)- رولان بارط ، **مبادئ في علم الأدلّة** ، ترجمة : محمّد البكري ، اللاّذقيّة ، دار الحوار للنّشر والتّوزيع ، 1987 ، ص141.

**(3)** -« Le principe de pertinence dont je parle n'est qu'une généralisation de ce que Grice appelle la coopération ,et Ducrot , la motivation ... » .

-*Todorov ;* **Symbolisme et interprétation** *; op.cit ; p. 27* .

بما أنّه يَخضَع لتَوجُّهات المُؤوِّل الأيديولوجيّة التي قد تُؤثِّر في زاوية نظره للنصّ (1) . ومهما يكنْ من أمر هذا التّغيّر ، فإنّه لا يُمكن أنْ ينْفِيَ أنّ عمليّةَ إنتاج و تَقبُّلِ أيّ خطاب لا بدّ أنْ تخْضَعَ لمبدإ الملاءمة الذي يُحدِّدُ وجودَ الخطاب من خلال الغايَةِ التي يَصْبو إليها .

وقد بَيَّنَ "تودوروف" أنّ هذا المبدأ لا يَجْلو مباشرة في الملفوظ ، بل هو يَتَخفّى وراء أمارات نصيّة تركيبيّة وجدوليّة ، يُوضِّحُ ذلك ، بقوله : " المرجعيّة ذات الإطار الايديولوجيّ ، تلك التي تُمكِّن من تثبيت عتبة الملاءمة ، لا تتجلّى دائما كما هي. إنّما تُفضّل أنْ تتخفّى وراء خصائص موضوعيّة في النصّ : نعودُ هنا إلى الإنتاج ، ويُمكن أنْ نُلاحظ أنّه على مدى تاريخ التّفسير كنّا نسعى إلى تأسيس القرار التّأويليّ على حضور عدد من الأمارات النصيّة الصّرف..."(2) . هذه الأمارات التي يُقسّمها "تودوروف" إلى أمارات نصيّة تركيبيّة وأمارات نصيّة جدوليّة ، وهي التي تَسمحُ بانبعاث المسار التّأويليّ .

ب- الأمارات النصيّة(**Les indices textuels**) :

حدَّدها "تودوروف" من خلال ثُنائيّة تلازميّة تتجلّى في قسميْن كبيريْن : الأمارات التّركيبيّة والأمارات الجدوليّة . وهو بذلك يظلّ وفيّا للتصوّر الثّنائيّ الذي ميّز لسانيّات سوسير البنيويّة . فقد تحدّث عن العلاقة(3) بين العلامات داخل التّركيب الذي تُعتبر الجملة(**La phrase**) مستواه الأدنى ، والنصّ(**Le texte**) مستواه الأقصى –كما تُحدِّده اللّسانيّات : (لسانيّات الجملة ثمّ لسانيّات الخطاب)- ، واعتبر أنّ دلالة عُنصُرٍ داخل تركيبٍ لا تتحدّد إلاّ عن طريق مُقارنته بباقي العناصر التي تَتَضمّنها الجملة . فلا يُمكن الحديث ، إذن ، عن عناصِرَ معزولة عن تركيبها ، بل عن مجموعة من العناصر المتواشجة .

---

**(1)** - « Il n'est pas toujours facile ; cependant , de définir la nature de la pertinence . Grice et Ducrot se réfèrent à des réactions « naturelles » : universelles et éternelles . Cela reste sans doute vraie pour le principe lui-même ; mais le contenu des normes de la pertinence est variable , en fonction du cadre idéologique dans lequel on se situe… » .

-*Todorov* ; **Symbolisme et interprétation** *; p.27/28* .

**(2)**-« La référence au cadre idéologique , qui permet de fixer le seuil de la pertinence , ne se présente pas toujours comme telle ; elle aime à se dissimuler derrière des propriétés objectives du texte : on revient par là à la production . On peut ainsi constater que , tout au long de l'histoire de l'exégèse ,on a cherché à fonder la décision d'interpréter sur la présence d'un certain nombre d'indices proprement textuels… » .

-**Ibid** *; p.28* .

**(3)**- يُعتَبَرُ مفهوم "العلاقة"(**Relation**) من المفاهيم الأساسيّة في لسانيّات "سوسير" . فهي (العلاقة) التي تُميِّزُ النّظام اللّغويّ الذي يَتَأسَّسُ دوما على الفَوارِقِ (**Les différences**) التي تَجْتمِعُ ضمن مجموعة من الرّوابط . يُعرِّفُ "معجم اللّسانيّات" العلاقة ، كالآتي :

« On appelle relation un rapport existant entre deux termes au moins , ces termes pouvant être des phonèmes , des morphèmes ou des phrases . Les relations peuvent être entre des éléments se succédant dans la chaîne parlée (rapports syntagmatiques)… » .

-**Dictionnaire de linguistique** *; Jean Dubois (et autres) ; Paris ; Librairie Larousse ; 1973* ; *p.420* .

كذلك لا يُمكن أنْ نَعزِلَ الملفوظَ(L'énoncé) عن سياقه في التلفّظِ ، إنّما يجب أنْ نَصِلَ الملفوظ بسياقه كيْ نُحدِّدَ دلالته ، أيْ أنْ نخْتَرق مجال الاتّفاق بين الباثّ والمتقبّل لنَفْهَمَ المعاني الضمنيّة . وهذه العلاقة بين العناصر/العلامات هي ما اعتبرها "تودوروف" أمارات تركيبيّة(Indices syntagmatiques) ، وهو بذلك يُوَسِّعُ من مفهوم "سوسير" للعلاقات التّركيبيّة التي يَحْصُرُها (سوسير) في الجملة معتبرا أنّها النّموذج الأوفَى لتلك العلاقات التّركيبيّة الأفقيّة بين العلامات .

أمّا الصّنف الثّاني من الأمارات النصيّة، فهي الأمارات الجدوليّة(Indices paradigmatiques) التي تتعلّق بالعلاقات العموديّة –إنْ صحّت العبارة- أيْ بما تُحيلُ عليه العلامات من دلالات تَتَعلَّقُ بالمشترك بين مجموعة من المستعملين لذلك اللّسان . فكلّ علامة إلى جانب معناها الأصليّ قد تحْمِلُ معانِيَ حافّةً يسعى البحث المعجميّ إلى تجميعها وجَدْوَلتها حسب مختلف المجالات الدّلاليّة التي تتعلَّقُ بها . فإنْ كانت العلامة تتحدّدُ في المستوى التّركيبيّ بحسب موقعها من التّركيب في الجملة والسّياق التّلفّظيّ –كما يرى "تودوروف"- ، فإنّها في المستوى الجدوليّ تُعَرَّف من خلال المعجم المتداول المُحدِّد لمختلف معانيها.

يقول "تودوروف" : " نستطيع تقسيم الأمارات إلى قسمين كبيرين : الأمارات التي تعود إلى علاقة عنصر حاضر في التّركيب بما يتعلّق به ، أو تلك التي تتّصل بالعلاقة بين عناصر الملفوظ المُنتمية لنفس السّياق وتُسمّى(أمارات تركيبيّة) . أمّا الأمارات التي تعود إلى الخبرات اللّسانيّة المشتركة بين المجموعة وإلى الذّاكرة الجماعيّة فتُسمّى(أمارات جدوليّة)..."(1) .

إنّ تأكيد "تودوروف" هذيْن الشّرطيْن (الملاءمة والأمارات النصيّة) المُتعلّقيْن بقرار التّأويل يُبيِّنُ أنّ فعل التّأويل ليس فعلا مطلقا ، بل هو فِعْلٌ محكوم بتوفُّرِ معطيات تمْنَحُ المتلقّي مشروعيّة خوْض غماره. فالنصّ بأبْنيته اللّغويّة وحوافزه ومُثيراته يَفْرِضُ فعل التّأويل من عدمه . ولعلّ تلك الاستراتيجيّة التي يقوم عليها النصّ هي المُبرّرُ الوحيدُ لقرار التّأويل –كما يزعم "تودوروف"- ، إذْ لا يمكن لفعل التّأويل أنْ يَنْقَدِحَ إلاّ حين نكْتشف أنّ في النصّ معاني ثواني أو معاني مجازيّة تتوارى خلف معان حقيقيّة أو ظاهرة . حينها فقط ، يجْلو دوْر المُؤوِّلِ الذي يَقتحِمُ حُصون النصّ ليَكشفَ ما وراء المعنى المباشر . وفي هذا الإطار أيضا ، يُمكن أنْ نُنَزِّلَ عملَنا الإجرائيّ الذي يَتَّخِذُ من الرّمز وسيلةً يَسْبُرُ عبرها غَوْرَ النصّ الرّوائيّ ، فيقْتحمُ مجاهله مُسلّحا بشتّى الوسائل التّأويليّة التي يَستطيع من خلالها تَأمينَ فهم موضوعيّ لنصوص روائيّة معاصرة . فمبدأ الملاءمة ، مثلا ، يجعلنا نَصْرفُ النّظر إلى المعاني المجازيّة التي تُشَكِّلُ بنية الرّمز كما أقرّهاَ النقّـــــاد القدامى والمعاصرون . فيكون بحثنا مُوجّها إلى العلامات النصيّة التي نُحقّقُ من خلالها تحليلا سيميائيّا يَقودُنا إلى تَحْصيلِ تأويل منطقيّ يُمكن أنْ نُقاربَ به النصّ مقاربة تَنْحَتُ لنفْسها كيانا ضمْن ما يُضاهيها من مُقاربات مُمْكنة ، إيمانا منّا بتَعدُّدِ التّأويلات وتكامُلها وسيرورتها في مجرى التّاريخ ، بما أنّ الفهمَ -حسب "دلتاي"- لصيقٌ بتجربة المؤوّل في الحياة وقُدْرته على مُعايَشةِ تجاربِ الآخرين . وهو كذلك حَدَثٌ يَنْخَرط من خلاله القارئ في لعبة المعنى ، فيُحاوِرُ النصَّ من خلال أفق السّؤال المُسْتَمرِّ –وفق تصوّر "غادامير"- .

(1) - *Todorov ;* **Symbolisme et interprétation** *; op.cit ; p.28 .*

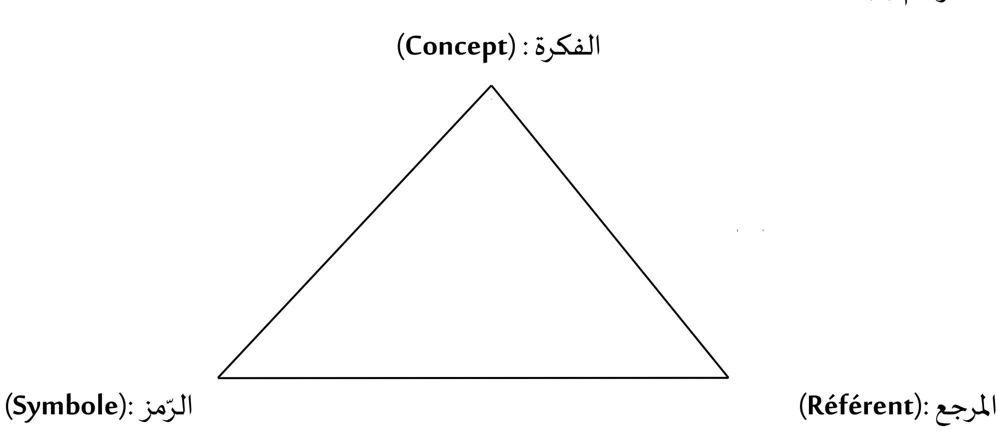
إنّ غايَةَ الهيرمينوطيقا الأساسيّة تَعلّقت بتفسير النّصوص وتأويل "المسكوت عنه" (Le non dit) ، ثمّ تطوّرت مع "شليرماخر" لتُصبحَ تأسيسا لقوانينَ وسنن تهدِفُ إلى تفسيرٍ صحيحٍ . وتوسَّعَتْ مع "دلتاي" الذي ثبَّتَ دوْر المُفسّرِ في فهْم النّصوص التّاريخيّة ومَنَحَهُ القُدْرةَ على مُعايَشةِ التّجربة الحيّة للمُؤلّفِ . تلك التّجربة التي تَؤُولُ إلى انْصهارٍ في تجربة الحياة الكليّة . وتَدَعّمَتْ ركائزها مع "هايدغر" و"غادامير" حين أضْحى التّفسير بالنّسبة إليهما فهْمًا للوجود وإدراكا للكائن وانخراطا في أفق السّؤال المُحَفّزِ على إثارة المعاني المُتناسلةِ باستمرار .

إنّ فَضْلَ جهود علماء الهيرمينوطيقا الأوائل يَجْلُو بوُضوح في أعمال خَلَفِهم من الباحثين الذين حاولوا أنْ يَضَعوا استراتيجيّة للتّأويل تقوم على منهج واضحٍ يساعدهم في ضبْطِ حدُودٍ للتّأويل تَحُدُّ من انسيابه وتيهِهِ في دائرةٍ لا محدودةٍ تَتَداعى فيها المعاني ولا رَقيبَ . فقد سعى "فرويد" إلى إرْساءِ منهج في تأويل الأحلام استطاع به أنْ يَرْصُدَ نقطة نهاية للتّأويل جعلها تَتَّصِلُ برغبات الطّفولة الأولى . وانكبَّ "ريكور" على وضْعِ أسُسِ نظريّة في تفْسير الرّموز مِحْوَرُها المعنى في النّصوص المُصاغة لُغويّا . أمّا أعلام مدرسة "كنستانس" فقد أوْلوا اهتمامهم اتّجاه القارئ محاولين تأسيسَ نظريّة في التّقبّل قِوامُها علاقة ثُنائيّة بين مُتقبّل/قارئ ونصّ . وقد سَلَكَ "ايكو" سبيلهم في رسم ملامح "القارئ النّموذجيّ" القادِرِ على ملْءِ الفراغات التي يَتْركها المؤلّف . ووَضَعَ شروطا للتّأويل اعتبرها قاعدةً لكلّ تأويلٍ سليمٍ . وانصَبَّ اهتمامه حول التّأويل السّيميائيّ لأنّه –في رأيه- أشْمَل من التّأويل الرّمزيّ الذي لا يحتاج قارئا نموذجيّا . وقد اختلف عنه "تودوروف" الذي اعتقد في التّأويل الرّمزيّ ، وعَدَّ كلّ خطاب يتضمّن علامات نصيّة "مشفّرة" خطابا رمزيّا يحتاجُ تأويلا . وقد حفّزنا ذلك على النّظر–في القسم الأخير من هذا المدخل النّظريّ-في علاقة الرّمز بوصفه علامة نصيّة "مشفّرة" بالخطاب الرّوائيّ المتجلّي في الأعمال الرّوائيّة (موضوع عملنا) .

## 3- الرّمز والنصّ الرّوائيّ-

### 3-1-الرّمز علامةً نصيّة في الخطاب الرّوائيّ :

تبدو علاقة الرّمز بالخطاب الرّوائيّ وثيقة ، ذلك أنّ طبيعة الرّمز -من حيث كونه بناء لغويّا بالأساس- تنسجم مع خصوصيّة الخطاب الرّوائيّ بوصفه فعلا في اللّغة . وتتبدّى هذه العلاقة في انسجام طرفي العلامة الرّمزيّة ، إذ يجلو الرّمز موصولا بالخطاب النصّي مشدودا إلى مرموز إليه قد تتجاوز الإشارة إليه مستوى الخطاب في ذاته باعتباره مفتوحا على التّأويل المتعلّق بدوره ب"المرجع" ، أي ما يشير إلى العالم الخارجيّ بخصائصه الواقعيّة والماديّة . ولعلّ المثلّث الشّهير في حقل الدّراسات اللّسانيّة الذي "يختصر العلاقة بين الأشياء والأفكار والكلمات..." (1) يوضّح هذه الوشائج . فقد عمد صاحباه "أوغدن" و"ريتشاردز" (**Ogden & Richards**) إلى تحديد العلامة اللّسانيّة من خلال العلاقة الثّلاثيّة التي تجلو في هذا الرّسم (2) :




يبيّن هذا المثلّث أنّ علاقة "الرّمز" ب"الفكرة" أوالمفهوم هي علاقة "رمز" ب"مرموز إليه" في وجه من وجوهها ، ذلك أنّ الرّمز -الذي يكون ضرورة عنصرا من عناصر الخطاب المتنوّعة- يُثير في الذّهن صورة مجرّدة تحتاج بدورها إلى "المرجع " أو المشار إليه المدرك في العالم الخارجيّ ماديّا أو نفسيّا (ما يثيره في الذّهن من صور مجردّة قد لا تتّصل بالطّبيعة الماديّة الملموسة للشّيء) : " إنّ "أوغدن" و"ريتشاردز" قد ضمّنا مثلّثهما الشيء الذي تشير إليه العلامة أو تحلّ محلّه ، وبذلك ربطا العلامة بعالم الواقع الخارجيّ ووضعاه في صلب ماهيّتها..." (3) . وتبدو العلاقة بين الرّمز والمرموز إليه (الفكرة) في تصوّر "أوغدن" و"ريتشاردز" ضروريّة . ذلك أنّ الرّمز لا ينفصل عن المرموز إليه ، بل هما متعالقان ومتجانسان رغم الاختلاف الواضح في تكوينهما . ويتجلّى ترابطهما الضّروريّ في إنتاج الدّلالة ، فكلاهما حين يكون

---

**(1)-** فريال جبوري غزول ، **علم العلامات (السميوطيقا) : مدخل استهلاليّ ، ضمن "مدخل إلى السّيميوطيقا "** (مؤلّف جماعيّ) ، إشراف : سيزا القاسم ونصر حامد أبو زيد ، الدّار البيضاء ، منشورات عيون ، الجزء الأوّل ، الطّبعة الثّانية ، د.ت ، ص 23 .

**(2)- نفس المرجع** ، ص 23 .

**(3)- نفسه** ، ص 23 .

منفصلا عن قرينه لا ينتج دلالة .

وقد دعّم اللّساني "إميل بنفنيست" (**E.Benveniste**) هذه العلاقة بين الدّال/الرّمز والمدلول/الفكرة أوالمرموز إليه عندما انتقد الطّرح "السّوسيريّ" الذي يُقيم علاقة الدّالّ بالمدلول على الاعتباطيّة –كما بيّنّا سابقا- ، واعتبر أنّ : " العلاقة بين الدّالّ والمدلول ليست اعتباطيّة ، بل على خلاف ذلك ، فهي علاقة ضروريّة..." (1) . يُفيدنا هذا الشّاهد في إدراك الطّبيعة اللّسانيّة للرّمز/العلامة ، فالعلاقة الضّروريّة بين طرفيه (الرّمز والمرموز إليه/الدّالّ والمدلول) تحقّق "الإنتاجيّة" أي أنّها تساهم بشكل أساسيّ ولازم في إنتاج المعنى . وقد وعى "سوسير" بضرورة وجود حدّ ثالث (المرجع) يُيسّر اشتغال العلامة ، غير أنّه لم يهتمّ به نظرا لاعتنائه المركّز حول البعد اللّسانيّ للعلامة اللّغويّة وإقصائه لكلّ ما يمكن أن يحول دون تحديدها بدقّة –كما وضّحنا سالفا- .

ويبدو جليّا أنّ هذا الحدّ الثّالث هو "المرجع" الذي يشتغل وسيطا بين الرّمز/الدالّ والمرموز إليه(الفكرة)/المدلول ، إذ يتعلّق "المرجع" بالبعد الدّلاليّ للعلاقة بين طرفي العلامة / الرّمز . وتجلو أهميّته في تعيين قيمة العلامة الرّمزيّة ، إذ يساهم المرجع بشكل أساسيّ في إنتاج المعنى المباشر وغير المباشر . وبالتّالي ، فهو يمنح العلاقة بين الرّمز والمرموز إليه مشروعيّتها في الواقع المادّي غير اللّسانيّ ، بما أنّ :" المرجعيّة هي العالم الذي يحيل عليه ملفوظ لغويّ ، علامة منفردة كانت أم تعبيرا مركّبا ، ويكون ذلك العالم إمّا واقعيّا موجودا حاضرا ، وإمّا متخيّلا لا يطابق أيّ واقع خارج التّعبير اللّغويّ. وهذا يستلزم بالضّرورة من يدرك ذلك العالم أو يتمثّله ، ثمّ ينتج الدّلالات التي يمكن أن يعبّر عنها العالم المرجعيّ المعروض في التّعبير..." (2) .

ومن هنا يمكن أن ندرك طبيعة العلاقة بين طرفي العلامة الرّمزيّة المرتبطة ضرورة بالمرجع المحدّد لدلالاتها ، إذ تبدو قائمة على المواضعة التي يبيّنها سعيد بنكراد في معرض تمييزه بين أصناف العلامات فيقول : " وفي حالة العلامة الرّمزيّة . فإنّ العلاقة بين الدّالّ الرّمزيّ والمدلول الرّمزيّ تعود في أغلب الحالات إلى المواضعة (في مصر يرمز اللّون الأسود إلى الحداد في حين أنّ ما يرمز إلى الحداد في المغرب . وربّما في مناطق أخرى . هو اللّون الأبيض)..."(3) .

ويوضّح بنكراد علاقة المواضعة/القانون بالعودة إلى مفهوم السنن/الشّفرة (**Code**)–كما حدّها بارط -:" إنّ السنن هو وعد بإحالة[...] .إنّها شظايا لهذا الشيء الذي سبق أن قُرئ،ورُوي وعيش.إنّ السنن هو الآثار التي تدلّ على شيء سابق..."(4) .

يبدو مفهوم السنن في ارتباطه بالعلامات النصيّة موصولا بالمرجع/المشار إليه- لسانيّا-، إذ لا تحدّد العلاقة بين الدّالّ والمدلول إلاّ عبر عمليّة إدراك سابقة (تلك هي وظيفة المرجع في العلامة اللّسانيّة) .

---

(**1**)-Emile Benveniste **; Problème de linguistique générale** ; Paris ;éd.Gallimard;1966; p**51.**

**(2)**- عبد الرّحمان التمارة ، **مرجعيّات بناء النصّ الرّوائيّ** ، الأردن ، دار ورد الأردنيّة للنّشر والتّوزيع، 2013 ، ص52 .

**(3)**- سعيد بنكراد ، **النصّ السّرديّ : نحو سميائيات للإيديولوجيا** ، الرّباط ، دار الأمان ، 1996 ، ص19 .

**(4)**- الشّاهد منقول عن كتاب :

النصّ السّرديّ : **نحو سميائيات للإيديولوجيا** ، لسعيد بنكراد (مرجع سابق) . ص16 .

إنّ مفهوم السنن/الشّفرات يكشف علاقة الخطاب الرّوائيّ باعتباره علامة نصيّة بالمرجع، فهذه العلاقة تؤكّد ضرورة حضور معرفة سابقة(قانون) تسمح بتحقّق تأويل مناسب للنّظام العلاميّ الذي ينتمي إليه العنصر المؤوّل : "وليس بإمكان التّجربة الفنيّة أن تحيد عن هذه القوانين . فهي محكومة أيضا بمبدإ التّسنين من حيث عمليّة الإبداع ومن حيث عمليّة التلقّي [...] . ذلك أنّ محاولة فكّ رموز ما يشكّل مضمون البناء الفنّي ككلّ يحتاج استحضار المعرفة التي تمّت وفقها عمليّة التّسنين..." (1) . وقد أطلق إيكو على هذه المعرفة القبليّة مصطلح سنن التعرّف(2) ( **Code de reconnaissance**) في إشارة واضحة إلى الارتباط الوثيق بين طرفي العلامة والمرجع/المشار إليه .

ولعلّ العلامة الرّمزيّة التي تشتغل بوصفها علامة نصيّة في الخطاب الرّوائيّ تبدو أكثر ارتباطا بالحقيقة المرجعيّة بإحالاتها المتعدّدة . فالرّمز علامة نصيّة تستوجب إدراكا مرتبطا بمعرفة سابقة تسمح بتأويل مناسب لدلالاتها الموصولة أيضا، بإحالات خارجيّة . وبما أنّ الخطاب الرّوائيّ هو خطاب تخييليّ ينتجه سارد ضمن نسق معيّن يراعي رؤيته الفرديّة أو التّفاعليّة مع سائر الفواعل القصصيّة باعتباره الذّات السّاردة أو الذّات الفعليّة لأنّ : "صورة السّارد هي إمّا مضاعف الكاتب-الذّات ، وإمّا بنية إبداليّة جدليّة بين الكاتب-الذّات والواقع..."(3) ، فإنّ الرّمز يجلو مكوّنا من مكوّناته النصيّة تصله بالخطاب المرجعيّ المنتج لدلالاته المتنوّعة وفق تنوّع السّنن / الشّفرات (4) ، والعلاقة بين طرفيه (الرّمز والمرموز إليه) تصبح علاقة خطاب تخييليّ محتمل بخطاب مرجعيّ ممكن .

وبالتّالي يمكن أن نتحدّث عن علاقة الرّمز بالخطاب السّرديّ التّخييليّ باعتباره علامة نصيّة تُصنَّف ضمن سائر العلامات التي يشيّدها السّارد السّيميائيّ (**Le narrateur sémiotique**)-على حدّ عبارة كريزينسكي(**W.Krysinski**)(5) ويُنظّمها داخل المتخيّل الرّوائيّ بوصفه :" الذّات المكتشفة والباعثة للعلامات ، والحاملة والموصلة لخطاب موجّه..."(6) ، وعلاقة المرموز إليه بالخطاب المرجعيّ الممكن الذي يُنشئه المؤلّف باعتباره المنتج الفعليّ للخطاب الرّوائيّ التّخييليّ من خلال تشكيل استراتيجيّة السّرد وتوجيه السّارد وتحديد موقعه في الخطاب وتنويع الرّؤية ووجهة النّظر وتنظيم أفعال القول وغاياتها... .

---

**(1)**- سعيد بنكراد ، **النصّ السّرديّ : نحو سيميائيات للإيديولوجيا** ، مرجع سابق ، ص 19 .

**(2)**- Umberto Eco ; **La structure absente** ; Paris ; ed. Mercure de France ; 1970 ; p.8 .

**(3)**- خوليو كورتازار ، **حوار الكرمل** ، عرض وترجمة : إلياس خوري وشوقي عبد الأمير ، مجلّة الكرمل ، العدد الثّالث ، صيف 1981، ص 250 .

**(4)**- تتنوّع السّنن أو الشّفرات (**Codes**) من حيث ارتباطها بالمعنى–حسب "بارط"-،وهي عنده خمس شفرات : الشّفرة التّأويليّة وشفرة الفراسة والشّفرة الثّقافيّة والشّفرة الإيحائيّة والشّفرة الرّمزيّة . لمزيد التّوسّع في دلالات هذه المفاهيم ، انظر :

- روبرت شولز ، **السّيمياء والتّأويل** ، ترجمة : سعيد الغانمي ، بيروت ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر ، 1985 ، صص 169/168 .

**(5)**- يعتمد "فلاديمير كريزنسكي" مصطلح "السّارد السّيميائيّ" في إطار انكبابه على البحث في العلاقات بين العلامات النصيّة والنّمذجات (**Modélisations**) ، حيث يَعُدّ هذا السّارد ذا وظيفة أساسيّة باعتباره صوتا سرديّا منشئا للتّنظيم الدّاخليّ للعلامات... للتّوسّع ، انظر :

- Wladimir Krysinski ; **Carrefours de signes : essais sur le roman moderne** ; La Haye-Paris-New York ; Mouton éditeur ; p.122.

**(6)**- عبد الرّحمان التمارة ، **مرجعيّات بناء النصّ الرّوائيّ** ، مرجع سابق ، ص 61 .

ويبدو دور السّارد السّيميائيّ في نظريّة "كريزنسكي" هامّا ، فهو : " يتجلّى "قناعا لفظيّا" يتّخذ طابعا سيميائيّا داخل النصّ الرّوائيّ بوصفه صوتا سرديّا بديلا للمؤلّف . إنّ هذا يمنح السّارد سلطة بناء المرجعيّة النصيّة ضمن نسق سيميولوجيّ مليء بالعلامات الدّالّة ، فيغدو السّارد ، في حقيقته السّيميائيّة ، داخل النصّ الرّوائيّ ذاتا تحيل على المؤلّف..."(1) .

وتظهر سلطة السّارد السّيميائيّ في توزيع العلامات النصيّة في الخطاب الرّوائيّ وفق نظام منطقيّ خاصّ به : "إنّه المنطق المحكوم بتوجهات المتخيّل ، من لدن الصّوت السّرديّ المُنظّم للنصّ الرّوائيّ ، صوب تراتب قيميّ لعلامة نصيّة على أخرى.."(2). يحملنا هذا إلى تعليل اختيارنا الرّمز علامةً نصيّةً "مهيمنة" على سائر العلامات النصيّة في مدوّنتنا الرّوائيّة . فكيف تجلّى الرّمز سمة مهيمنة في هذه المدوّنة ؟ وما هي آليّات اشتغاله علامة نصيّة مؤثّرة في البنية والدّلالة فيها ؟...

### 2-3-آليّات اشتغال الرّمز في المدوّنة الرّوائيّة :

إنّ البحث في آليات اشتغال الرّمز في مدوّنتنا الرّوائيّة يقتضي منّا الإجابة عن السّؤال التالي :

لم اخترنا الرّمز علامة نصيّة رئيسيّة لنعتمده موضوعا للنّظر في هذه المدوّنة..؟ .

تستوجب الإجابة عن هذا السّؤال ضرورة تحديد الوسيلة المنهجيّة التي يمكن أن تساعد في ضبط زاوية النّظر في الموضوع ، وقد وجدنا ضالّتنا في دراسات "رومان ياكبسون" (**R.JAKOBSON**) لبناء الفعل التّواصليّ بعناصره السّتّة (3) ، وخاصّة في تأسيسه لمفهوم "المهيمنة" في الأعمال الفنيّة . فقد أسّس "ياكبسون" العناصر الأساسيّة لفعل التّواصل اللّغويّ محدّدا الوظائف التي يؤدّيها كلّ عنصر منها . ويبدو الرّمز علامة رئيسيّة بارزة في عمليّة التّواصل اللّغويّ من وجهة نظر "ياكبسون" . فهو ، عنده ، وسيلة ضروريّة في تداول رسالة لغويّة مشفّرة (**codé**) بين مرسل(**destinateur**) ومرسل إليه(**destinataire**) . وهو(الرّمز) لذلك أيضا ، متّصل في طرفيه بالمرسل والمرسل إليه، إذ يرتبط الرّمز في العمليّة التّواصليّة بالمرسل الذي يؤدّي –حسب "ياكبسون"- الوظيفة التعبيريّة(**Fonction émotive**) . ويتّصل المرموز إليه بالمرسل إليه الذي يضطلع بالوظيفة التبليغيّة (**Fonction conative**) التي تتحقّق بالعودة إلى السّياق (المرجع) / الاتّصال / السّنن ومختلف الوظائف المتعلّقة بها .

---

**(1)**- عبد الرّحمان التّمارة ، **مرجعيّات النصّ الرّوائيّ** ، مرجع سابق ، ص 61 .

**(2)- نفس المرجع** ، ص 63 .

**(3)**- يحدّد "رومان ياكبسون" ستّة عناصر مؤسّسة لعمليّة التّواصل اللّغويّ وهي تتّضح في الرّسم التّالي -كما وضعه :المرسل......................الرّسالة / السياق / الاتّصال / الشّفرة......................المرسل إليه .

. (**destinateur**).........(**message**)/(**contexte**)/(**contact**)/(**code**)...............(**destinataire**)

ويتّصل كلّ عنصر من هذه العناصر بوظيفة يضطلع بها : فالمرسل بالوظيفة التعبيريّة والمرسل إليه بالوظيفة التبليغيّة والرّسالة بالوظيفة الإنشائيّة(**Fonction poétique**) والسّياق بالوظيفة المرجعيّة(**F.référentielle**)والاتّصال بالوظيفة الانتباهيّة (**F.phatique**) والسنن/ الشّفرة بالوظيفة الميتالغويّة(**F.métalinguistique**) . انظر :

- Roman JAKOBSON ; **Essais de linguistique générale** ; Paris ;ed.Minuit ; 1963 ;p.214 .

ويجلو الرّمز بوصفه علامة نصيّة لسانيّة - في تصوّر "ياكبسون" للفعل التّواصليّ - منفتحا على العالم الخارج لسانيّ (**extralinguistique**) . وهو بذلك يجعل العلامات اللّسانيّة –بصورة عامّة- مرتبطة بمضمون الرّسالة والسّياق الذي تحيل عليه والسنن التي تحكم عمليّة تأويلها ، وكذلك بجهة الاتصال . ومن خلال هذا الارتباط يمكن أن نتبيّن أنّ عمليّة إدراك مضمون العلامات اللّسانيّة (في بنية الفعل التّواصليّ) تراوح بين التّعيين والتّرميز ، إذ تقتضي عمليّة إدراك الأشياء(**objets**) القدرة على تعيينها(تحديد دلالاتها) في مقام أوّل ، ثم ترميزها (تحديد معانيها) في مقام ثان ، وتلك الرّحلة من الدّلالة إلى المعنى هي ما تحتاجه العمليّة الرّمزيّة باعتبار الرّمز نوعا من أنواع العلامات اللّسانيّة. فالمرسل /السّارد/المؤلّف ينتج الرّمز والمرسل إليه/المتلقّي/القارئ يؤوّله بالعودة إلى جملة العناصر التّواصليّة المنتجة للدّلالة والمعنى مراعيا في ذلك اختلاف الأهميّة بينها من حيث الوظائف التي يحقّقها كلّ عنصر . ولعلّ الاختلاف في الأهميّة بين الوظائف المنوطة بكلّ عنصر من عناصر التّواصل اللّغويّ أو "التّباين الوظيفيّ" –بعبارة "ياكبسون"- يجد أساسه في مفهوم "المهيمنة"(**La dominante**) الذي صاغه (ياكبسون) ، إذ يقول معرّفا هذا المصطلح : " نستطيع تعريف المهيمنة باعتبارها العنصر المحوريّ/البؤريّ في الأثر الأدبيّ ، فهي التي تهيمن على باقي العناصر داخله بتغييرها وتعيينها ، وهي التي تصمن تلاحم بنائه ، إنّها تكسب الأثر خصوصيّته..." (1) . وقد أجرى "ياكبسون" هذا المفهوم على سائر ضروب الفنون ، واهتمّ به خاصّة في ترتيب الوظائف اللّسانيّة داخل الأثر الفنّي الإنشائيّ بوصفه رسالة لفظيّة تكون فيها الوظيفة الإنشائيّة /الجماليّة هي المهيمنة . وقد حاولنا سحب هذا المفهوم على الرّمز في مدوّنتنا الرّوائيّة ، معتبرين أنّه (الرّمز) "العنصر البؤريّ" فيها(المدوّنة الروائيّة) باعتباره السّمة المهيمنة فنيّا ومعنويّا ، إذ يلوح الرّمز مؤثّرا في البنية والدّلالة . فقصديّته تجلو في العلاقة التّلازميّة بين رمز مهيمن يتعلّق بعناصر السّرد في الخطاب ، ومرموز إليه يرتبط بمرجع يعود إليه المتلقّي/المرسل إليه كي يؤسّس لعلاقة تفاعليّة تصله بالمؤلّف/المرسل .

وبالتّالي فقرار التّأويل الذي يتّخذه المتلقّي –بوصفه متقبّلا للرّسالة "المشفّرة"- لا يتحقّق إلاّ بوجود علامات نصيّة –كما أشرنا سابقا- "تهيمن" على الخطاب وتكون قادحا للعمليّة التّأويليّة . وقد بدت هذه العلامات الرمزيّة "المهيمنة" سمة بارزة في مدوّنتنا الرّوائيّة تعلّقت بعناصر السّرد المختلفة ، فهي تشتغل في المكان والزّمان والشّخصيّات والأحداث ووجهات النّظر وفي فنيّات الوصف وتقنيات الحوار بوسائله المتنوّعة وأساليبه.... وقد سعينا - في عملنا- إلى رصد أوجه اشتغال الرّمز في الشّخصيّة (**Personnage**) بوصفها شخوصا(**Personnes**) أو شخصيّات قصصيّة (**Personnages**) ، وكذلك في الفضاء باعتباره علاقة اتّصال بين زمان ومكان ، وأيضا في الأحداث أو الأعمال بتنوّع برامجها السّرديّة وتعدّد كيفيّات عرضها واختلاف طرق ارتباطها بالحقيقة الواقعيّة أو المتخيّلة... . وانبرينا في تتبّع المرموز إليه في مختلف المرجعيّات التي يحيل عليها الرّمز، فوجدناه متعلّقا بحقول معرفيّة متنوّعة : سياسيّة وتاريخيّة ودينيّة وفلسفيّة... . ولعلّ تعدّد الخطاب الإحاليّ وتنوّعه في الرّمز يعود إلى الصّفة الشّموليّة لهذه العلامة التي

---

**(1)**-Roman JAKOBSON ; **Questions de poétique** ;Paris ; éd. du Seuil ;1973 ; p.145 .

تفيض على الحدّ الدّقيق لارتباطها بالتّجربة الإنسانيّة في مختلف أبعادها . فالرّمز يتعلّق بالإنسان كائنا طبيعيّا وثقافيّا، ويندرج في نطاق وعيه ولاوعيه . لذلك يلوح متنوّعا في مدوّنتنا ، إذ يتعلّق بالجانب الطّبيعيّ المرتبط باللاّوعي –غالبا- ، ويتّصل بالبعد الثّقافيّ الممثّل للجانب الواعي من سلوكنا البشريّ . فالرّموز الطّبيعيّة تبدو رموزا أصيلة ترسّبت في اللاّوعي ، وترسّخت بفعل التّداول المتعاقب زمنيّا ، ومثّلت قانونا ذا صبغة توافقيّة يسري بين الشّعوب عبر الزّمان والمكان . وقد تجلّت في المدوّنة الرّوائيّة في النّبات والحيوان والجماد ، إذ تشتغل الرّموز النّباتيّة والرّموز الحيوانيّة -في الرّوايات المدروسة- بوصفها رموزا عالميّة(**Universel**) ترسّبت في لاوعينا منذ آلاف السّنين ، وجرت في منتوجنا الثّقافيّ المكتوب والشّفويّ مجرى العادة والعرف . أمّا الرّمز الفضائيّ فقد بدا اتّصاله بالمرجع النّفسيّ للإنسان أوثق ، إذ يشكّل المكان عالما ماديّا/نفسيّا بالأساس، فضلا عن دلالاته الأنتروبولوجيّة والدينيّة... . وكذلك هي الرّموز المرجعيّة والسّماويّة التي توطّدت علاقتها بالإنسان كائنا ثقافيّا يقُدُّ رموزه من نسيج وعيه بمحيطه ومدى قدرته على تنمية مهاراته في التّعامل مع عالمه . فالرّمز السّياسيّ أو التّاريخيّ يعكس وعيا بشواغل الحاضر والماضي، ويؤسّس لأسلوب في الفهم والإدراك . ولا يختلف في ذلك عن الرموز الدّينيّة أو الصّوفيّة باعتبارها وعيا بالوجود ومحاولة لتفسير العالم أو مواجهته .

إنّ آليّات حضور الرّمز في المدوّنة الروائيّة التي نعمل عليها يمكن أن تُختزل في فنيّات عرض الرّمز في الرّواية بوصفه الجزء المباشر في العلامة الرّمزيّة ، في حين يبقى الجزء غير المباشر المتعلّق بالمرموز إليه رهين العمليّة التّأويليّة بشروطها الموضوعيّة .

وتتجلّى هذه الفنيّات في علاقة الرّمز بالسّرد القصصيّ من خلال رصد خصائص تركيب الشّخصيّة واختيار مساراتها ، وعن طريق تتبّع هيئات بناء الفضاء ودلالاتها ، وعبر دراسة نسق انتظام الأحداث وتوزيعها في الخطاب وتقصّي راويها وأساليب روايتها... .

### 3-2-1-الرّمز والشّخصيّة :

نقصد بمصطلح "الشّخصيّة" مفهومين :

- مفهوم الشّخصيّة بوصفها الشّخص(**Personne**) أي الكائن المنتمي إلى عالم البشر الذي يعيش في عالم واقعيّ حقيقيّ محدّد زمانا ومكانا كـ"موسى بن أبي الغسّان" –مثلا- في "ثلاثيّة غرناطة" وغيره من شخوص رواياتنا المنتسبة إلى واقع معيّن بعلامات دالّة على الحقيقة الواقعيّة أو التّاريخيّة .

-مفهوم الشّخصيّة(**Personnage**) بوصفها كائنا لغويّا مشكّلا " من سمات وعلامات وإشارات يمكّن منها خطاب ما..." (1) . وقد أطلق "فيليب هامون" (**Ph. Hamon**) هذا المفهوم على كلّ ما ينجز فعلا في السّرد من حيوان ونبات وجماد وأشياء(الجرثومة شخصيّة في نصّ يسرد أطوار مرض معيّن)...(2) .

---

**(1)**- الصّادق قسومة ، **طرائق تحليل القصّة** ، تونس ، دار الجنوب للنّشر (سلسلة مفاتيح) ، 2000 ، ص98 .

**(2)**- **نفس المرجع السّابق** ، ص 98 .

ولذلك اعتبرنا الماء والسّلاح وشجرة "الرّتم" والكلب والطّير... شخصيّات في مدوّنتنا الرّوائيّة لأنّها تنهض بدور في السّرد باعتبارها فواعل(**Actants**) –وفق تصنيف "غريماس"- تؤدّي وظائف محدّدة ضمن برامج سرديّة دقيقة . وتبدو هذه الشّخوص والشّخصيّات -في المدوّنة الرّوائيّة التي نهتمّ بها- علامات رمزيّة ذات إيحاءات متنوّعة في اتّصالها بمرجعيّات مختلفة .

إنّ الشخصيّة بصنفيها تتميّز -في الرّوايات التي نتناولها- بطبيعتها الرّمزيّة ، فهي تشتغل باعتبارها علامات رمزيّة تُحيل إلى معان ثوان غير مباشرة فضلا عن معانيها الأوّل المباشرة . فالرّموز الطّبيعيّة حيّة كانت أم جامدة تبدو في شخصيّاتها الفاعلة في السّرد حبلى بشتّى الدّلالات ، إذ يلوح النّبات -كشجرة "الرّتم" ، مثلا ، أو أشجار الحور...- في روايتي "واو الصّغرى" و"حين تركنا الجسر" محمّلا بالمعاني الرّمزيّة ذات الدّلالات المتعدّدة . وكذلك يجلو الحيوان -زاحفا كان أم سائرا أم طائرا- في "محاكمة كلب" وغيرها من الأعمال الرّوائيّة مشبعا بالإيحاءات المتنوّعة . أمّا الجماد الذي بدا في السّلاح والذّهب خاصّة ، بوصفهما شخصيّتين مؤثّرتين في السّرد محدّدتين لمآل الأحداث ، فقد تميّز بارتباطه بمعنيين رئيسيّين اتّصلا بدلالتيهما عن معنى الحياة أو الموت . ولا تختلف الرّموز المرجعيّة في شخوصها وشخصيّاتها عن الرّموز الطّبيعيّة في دلالتها عن المعاني الخفيّة غير المباشرة ، إذ يبدو شخص "زكي نداوي" في رواية "حين تركنا الجسر" رمزا لأمّة قتلتها الخيبات ، في حين كان "عرّوب الفالت" في "محاكمة كلب" مفردا يختزل هموم شعب ويعبّر عنها . أمّا ملوك بني الأحمر وأبو جعفر الورّاق ومريمة وغيرهم من شخوص "ثلاثيّة غرناطة" ، فقد تبطّنوا معانيا تصل الماضي بالحاضر وتخبر رمزا عن مصير مرتقب ما لم تصلح أحوال الأمّة . وأمّا شخصيّة ابن سبعين في رواية "هذا الأندلسيّ" فقد كانت نموذجا للسّالك الصّوفيّ ينشد سبل الأنوار العليّة في كلّ عصر ومصر . وكذلك كان "عزازيل" وهيبا ونسطور وباقي شخصيّات رواية "عزازيل" رموزا دينيّة تتعلّق بمرموز إليه يتّسم بكونيّته وشموليّته .

لقد عبّرت الشّخصيّات في المدوّنة الرّوائيّة التي اعتمدناها عن عمقها وكثافتها ، فهي تشتغل باعتبارها رموزا طبيعيّة ومرجعيّة ودينيّة تتجاوز معناها الظّاهر إلى معان قصديّة غير معلنة يكشفها المتلقّي القادر على فكّ الحجب . وقد تعدّى البعد الرّمزيّ فيها –أحيانا- مستوى الجانب الدّلاليّ للمسمّى ليصل إلى التّركيب النّحويّ للتّسمية ، ولعلّ ما يخفيه الاشتقاق الصّرفيّ لاسم "عرّوب" يقوم دليلا على ذلك –كما سنرى لاحقا- .

### 3-2-2-الرّمز والفضاء :

يتميّز الفضاء بكونه عنصرا رئيسيّا في كلّ أنواع القصص . فهو ممّا لا يُستغنى عنه في المغامرة ، إذ تنتسب كلّ حكاية إلى تأطير زمانيّ ومكانيّ يحدّد سماتها وملامحها وجنسها (واقعيّة ، خياليّة ، تاريخيّة ، علميّة ، ذهنيّة...) . وتتحدّد طبيعة الفضاء من خلال جملة الوظائف التي يُحقّقها ، تلك التي تتنوّع بتنوّع الأنواع القصصيّة وباختلاف مذاهب الكتّاب وتطلّعاتهم وغاياتهم... . فالكاتب الواقعيّ ، مثلا ، يميل إلى تدقيق الفضاء بذكر سماته وملامحه المميّزة وتفاصيله الصّغيرة إيهاما بواقعيّة الأحداث . ويختلف في ذلك عن مؤلّف القصّة ذات المنزع الذهنيّ أو النّفسيّ الذي لا يهتمّ بالتّفاصيل والجزئيّات في المكان إلاّ إذا كانت موظّفة للتّأثير في القارئ ، فتكون وظيفة الفضاء ذات طابع نفسيّ أو

إيديولوجيّ . أمّا كاتب القصّة ذات الطّابع الرّمزيّ ، فتغدو عناصر الفضاء في مؤلّفه محيلة على أفكار ورؤى وخواطر يروم تبليغها والتّعبير عن مضامينها ، وبذلك تصبح وظيفة الفضاء رمزيّة تتّصل بقصديّة المؤلّف وقدرة القارئ على رصد المعاني المقصودة . ويبدو أنّ هذا الجانب من الوظائف هو الذي يعنينا في تتبّعنا للدّلالات الرّمزيّة للفضاء ، فالوظيفة الرّمزيّة تُدرك من خلال طبيعة تشكيل ملامح الفضاء وسماته التي تحيل –غالبا- على خواطر وهواجس وآراء يروم الكاتب طرحها أو التّعبير بواسطتها عمّا يعتور الشّخصيّات من مشاعر وأحاسيس. وربّما أصبح المكان عنوانا للشّخصيّة في بعض الأعمال القصصيّة ، فلا تُنتسب إلاّ إليه ولا يُعرّف إلاّ بها كشخصيّة علي الغرناطيّ في "ثلاثيّة غرناطة" أو ابن سبعين في "هذا الأندلسيّ" .

لذلك اعتبرنا الفضاء في مدوّنتنا محمّلا بالمعاني التي تجعله يشتغل بوصفه علامة رمزيّة : الرّمز فيها نصيّ والمرموز إليه موصول بمرجعيّات متعدّدة (طبيعيّة ، نفسيّة ، ذهنيّة ، سياسيّة ، تاريخيّة...) . وقد بدا الفضاء في الأعمال الرّوائيّة موضوع العمل ، وخاصّة في روايتي "حين تركنا الجسر" و"واو الصّغرى" وبدرجة أقلّ في رواية "ثلاثيّة غرناطة" موحيا ، كثيفا ، مشحونا بالعلامات الرّمزيّة التي تجلو منذ الوهلة الأولى في عتبة العناوين . فالجسر والمستنقع والخندق والصّحراء والخلاء والحضيض والمعبد وواو الصّغرى... ، كلّها أمكنة معبّرة رمزا عن هواجس الشّخصيّة وتطلّعاتها ومواقفها وآمالها وأفكارها... . وكذلك هي الفضاءات التّاريخيّة في "ثلاثيّة غرناطة" خاصّة كانت أم عامّة (غرناطة بأمكنتها العديدة ، وحانوت أبي جعفر الورّاق وبيته ...) .

إنّ المكان المرتبط بالزّمان في علاقة تلازميّة وثيقة –كما سنرى لاحقا- يضطلع بوظيفة أساسيّة في الرّوايات التي نتناولها ، فهو يتحكّم في مجرى القصّة ويتجلّى فاعلا في شخصيّاتها ومضامينها . فهو كما يرى "هنري ميتران" ( **Henri Mitterand**) " أحد العناصر الفاعلة التي يقوم عليها العمل القصصيّ..."(1) ، إذ يساهم في تشكيل العوالم النّفسيّة للشّخصيّة ، ويساعد في تحديد الحركة الدّاخليّة للقصّة عبر تعبيره عن التغيّرات والتّحوّلات والعلاقات التي تتطوّر بتطوّر الأحداث وتناميها ولعلّ تتبّع مسار شخصيّة "الزّعيم" في رواية "واو الصّغرى" يكشف عن دور الفضاء فاعلا في السّرد ، فقد بدا الزّعيم في فضاء الخيمة مهابا وقويّا ، غير أنّه لاح ضعيفا ومنكسرا في فضاء الخلاء . وكذلك كان "زكيّ ندّاوي" حين تحطّم حلم العبور ، فاكتسب الجسر سمات غير سماته التي شُيّدت في أحلام الشّخصيّات . وكذلك أيضا ، تحوّلت "غرناطة" المدينة التّاريخيّة/الرّمز في حياة القشتاليّين وفي مسيرة أبي جعفر الورّاق الذي تبدّلت أطوار حياته بعد حادثة تسليم المدينة .

لقد نهض الفضاء بوظائف داخليّة في روايات "حين تركنا الجسر" و"واو الصّغرى" و"ثلاثيّة غرناطة" ، فلم يعد "ديكورا" يؤثّث القصّة ، بل صار فاعلا ينسج حبكتها ، ويسهم في تنامي أحداثها ، ويثري حقولها الدّلاليّة . فقد بدا فعله بيّنا في تحديد تطوّر الشخصيّة من خلال رسم التّحوّلات التي تشهدها معالمها النّفسيّة والفكريّة ، إذ ينهض الفضاء بوظيفة رمزيّة تتجلّى في دلالاته السّياقيّة ومعانيه العميقة التي يمكن أن يصل إليها المتلقّي عبر تأويل علاماته النصيّة واستكشاف مضامينه الخفيّة .

---

**(1)**- Henri Mitterand **; Le discours du Roman** ; Paris ; ed. P.U.F ; 1980 ; p.201 .

### 3-2-3-الرّمز والأحداث :

يعتبر "رولان بارط"**(Roland Barthes)** من أبرز المنظّرين للتّحليل البنيويّ للقصص من حيث هي موضوع (خبر) وهيكل (خطاب) . وقد اهتمّ خاصّة ، بالأعمال/الأحداث بوصفها عنصرا معيّنا لجنس القصّة . واعتنى بدراسة النّظام المتحكّم في العلاقات بين أجزاء الخطاب السّرديّ**(Les segments)**، وأعاد هذه الأجزاء إلى مجموعات من الوحدات السّرديّة تُحدّد وفق مقياس وظيفيّ معيّن يعتبره "بارط" أساس ترابط تلك المجموعات لتكوّن قصّة .

وقد قسّم الوحدات السّرديّة بذلك إلى نوعين : الوظائف**(fonctions)** والقرائن**(indices)** . أمّا القرائن ، فتتعلّق بالظّروف والأحوال والصّفات والمشاعر المتّصلة بالكائن **(niveau de l'être)** . وأمّا الوظائف ، فترتبط بمستوى الأعمال**(niveau du faire)** ، أي بالبنية الحدثيّة . وهي تشكّل العناصر الأساسيّة للمغامرة باعتبارها مسارا متناميا يتحكّم في سائر الأحداث الثّانويّة الموصولة به ، ويضبط مختلف التحوّلات التي يشهدها القصّ ، ويحدّد نسق تقدّم الأعمال/الوظائف الرّئيسيّة . وقد رأى "بارط" أنّ هذه الوظائف غير متساوية من حيث الأهميّة ، فهناك وظائف رئيسيّة **(fonctions cardinales)** أو نوى**(noyaux)**، وهناك وظائف ثانويّة**(fonctions secondaires)** . وتكتسي الأولى أي الوظائف الرّئيسيّة أهميّة بالغة بوصفها عنصرا جوهريّا في القصّة يؤثّر في سيرورة الإمكانيّات الحدثيّة من حيث انفتاحها أو انغلاقها (1) .

ولعلّ هذه الوظائف الرّئيسيّة أو الأحداث الأساسيّة هي التي يمكن أن يتعلّق بها الرّمز باعتبارها المحدّد الأوّل للقصّة بوصفها مغامرة ، إذ لا تكتسب القصّة معناها إلاّ من خلال بنيتها الحدثيّة . ويمكن أن يؤثّر الطّابع الرّمزيّ للأحداث على القصّة ، فتصبح ذات طبيعة رمزيّة ، ومن ثمّة يحقّ للقارئ أن يُصنّفها ضمن صنف معيّن (الأدب الرّمزيّ) . غير أنّ هذا التّصنيف يظلّ نسبيّا ، بما أنّ حضور الرّمز قد لا يكون ظاهرا ومباشرا وصريحا ، إنّما هو يحتاج فعلا تأويليّا ينجزه قارئ قادر على فكّ حجب المعنى معتمدا مناهج تأويليّة مختلفة للوصول إلى الغاية والمقصد. ونسعى إلى أن يكون هذا سبيلنا في هذا العمل ، إذ نحاول أن نهتمّ بالأحداث/الوظائف الرّئيسيّة -في مختلف الأعمال الرّوائيّة التي نتناولها بالتّحليل والتّأليف- باعتبارها علامات رمزيّة تندرج ضمن برامج سرديّة تؤسّس لنظام سرديّ محدّد –وفق تصوّر "غريماس"**(A.J.Greimas)**- : فحدث المحاكمة ومآلها في رواية "محاكمة كلب" يمثّل محور الوظائف الرّئيسيّة ، وكذلك هي أحداث التّرحيل والتّنصير والحرق ونتائجها...في "ثلاثيّة غرناطة" ، وأحداث التّيه في الصّحراء ونبوءة العرّاف وجنون الزّعيم العاشق والبحث عن واو وتداعياتها...في "واو الصّغرى" ، والأحداث المتعلّقة بسيرة ابن سبعين وعلاقاته المتعدّدة بالأرض والسّماء وأهدافها... في "هذا الأندلسيّ" ، وأيضا أحداث رحلة الرّاهب هيبا ومغامراته وعلاقته برمز الشّرّ وما انتهت إليه...في رواية "عزازيل" ، إضافة إلى أحداث الصّيد الخائب والهزيمة والتخلّي وحلم العبور وما ترتّب عنها...في رواية "حين تركنا الجسر" .

---

**(1)**- اعتمدنا في دراسة الأعمال في القصّة من منظور "بارط" على كتاب :

- الصّادق قسومة ، **طرائق تحليل القصّة** ، مرجع سابق ، صص 70،71، 72 .

كلّ هذه الأحداث وما تعلّق بها من إمكانيّات حدثيّة عُدّت –في عملنا- علامات نصيّة تشتغل بوصفها علامات رمزيّة إيحائيّة تتميّز بالتّكثيف والتّعويم . ولعلّ ما ننشده من خلال تفكيك الأحداث /الوظائف الرّئيسيّة سيدعّم تأويلنا لهذه العلامات باعتبارها رمزيّة ، إذ تشتغل جلّ الوظائف الرّئيسيّة في مدوّنتنا الرّوائيّة باعتبارها علامات رمزيّة تشير تلميحا إلى مرموز إليه يرتبط بمرجعيّات متنوّعة حاولنا أن نحصرها في بعدي : الأرض والسّماء . فحدث نزول الرّاهب هيبا الدّرج بحثا عن اللذّة والغواية -مثلا- عددناه رمزا أرضيّا . أمّا عمل صعوده التلّة أين يقع الدّير ، فاعتبرناه رمزا سماويّا في رواية "عزازيل" . بما أنّ حدثي النّزول والصّعود موصولان بالرّمزيّة الدّينيّة التي تحدّد دلالتيهما في السّقوط في الرّذيلة أوالارتقاء في الفضيلة.

إنّ الأحداث في مدوّنتنا الرّوائيّة شكّلت نسيجا من العلامات الرّمزيّة التي أضفت على المعاني طابع الخفاء . فالعلامات النصيّة المعروضة في النّصوص الرّوائيّة تتجاوز "الإبلاغ والتّصريح" صوب "الإيحاء والتّلميح" ، ودلالاتها المتعدّدة مفتوحة على "الإمكان والاحتمال" . ولعلّ سمة التّشفير(**codage**) التي تميّز تلك العلامات مكّنتنا من إجراء فعل التّأويل بحثا عن سبل لفكّ الشّفرة (**décodage**) ، واقتناص المعنى الخفيّ .

نخلص ممّا سبق إلى جملة نتائج يمكن أن نسوقها كالتّالي :

- إنّ الرّمز علامة نصيّة قصديّة تحتاج انسجاما بين طرفيها ، إذ تُحدَّد العلاقة بين الرّمز والمرموز إليه من خلال اتّفاق وعقد اجتماعيّ . لذلك يبدو ارتباط الرّمز بالمرجع وثيقا باعتباره المتحكّم في مضمون الرّسالة. فلا يتحقّق التّواصل اللّغويّ بين المرسل والمرسل إليه إلاّ من خلال اتّفاق حول فحوى الرّسالة المتّصلة ضرورة بسياقها ذي الوظيفة المرجعيّة .

- يشتغل الرّمز بوصفه علامة نصيّة "مهيمنة" في الخطاب الروائيّ ، لذلك يُفترض أن تتميّز النّصوص الرّوائيّة المختارة بكثافة معانيها وقدرتها على التّعبير الضّمنيّ ، أي بتوخّي مؤلّفيها التّلميح بديلا عن التّصريح . وبالتّالي تكون العلامات فيها "مشفّرة" ، منفتحة على فعل التّأويل المستند إلى شروط موضوعيّة . ويستوجب ذلك حضور قارئ / مؤوّل مسلّح بأدوات منهجيّة يقدر من خلالها على فكّ "الشّفرة" وتوليد المعاني عبر إخراجها من حيّز الغموض إلى أفق التجلّي .

- يتعلّق الرّمز في الخطاب الرّوائيّ بالجزء الظّاهر من العلامة أي بالبنية اللّغويّة للدّالّ الرّمزيّ التي تتجلّى في السّرد الرّوائيّ من خلال عناصر السّرد(المكان والزّمان والشّخصيّات والأحداث) وما تعلّق بها ، أمّا المرموز إليه/المدلول الرّمزيّ فيظلّ رهين نتائج العمليّة التّأويليّة التي تصل العلامة المعلنة بسياقاتها المتنوّعة وبالسّنن المتحكّمة فيها . ويُعدّ هذا الجزء الظّاهر من العلامة مدار اهتمامنا في هذا العمل ، إذ يقترن دورنا الأساسيّ فيه بعمليّة رصد الرّموز في المدوّنة والسّعي إلى تفكيك شفرتها عبر استكشاف المعاني الخفيّة المرموز إليها .

- إنّ الرّمز في النصّ الرّوائيّ –موضوع العمل- يتّصل بالخطاب والخبر . فهو موصول بالخطاب بوصفه متعلّقا بتقنيات عرض الخبر التي تشكّل الخصائص الجماليّة والفنيّة للتّخييل الرّوائيّ ، فشخصيّة "عرّوب الفالت" مثلا، علامة رمزيّة بدت جماليّة التّركيب اللّغويّ فيها معبّرة عن مرموز إليه يخبر عنه الاشتقاق الصّرفيّ للجزء الأول من الاسم والصّيغة

الصّرفيّة للجزء الثّاني منه-كما سنرى لاحقا- . وهو كذلك متّصل بالخبر بوصفه مادّة خامّا ، إذ تبدو هزيمة حزيران خبرا أساسيّا أعيدت صياغته روائيّا بطرق فنيّة تفضح الحادثة وتكشف بعض أسبابها وتداعياتها من منظور ذاتيّ وموضوعيّ .

- إنّ الرّمز في الرّواية يظلّ مرهونا بفعل التّأويل باعتباره القادح الأساسيّ له ، فمتى نعدُّ العلامة رمزا يُفتح باب التّأويل . وللحدّ من انسياب التّأويل القائم على مبدإ الاحتمال والإمكان ، وضعنا شروطا موضوعيّة لتأويل مناسب للمقام . فالرّموز الدّينيّة –على سبيل المثال- تُؤوّل وفق المقام المناسب ، إذ يُؤوّل نزول الرّاهب هيبا الدّرج طلبا للذّة جسديّة سقوطا –من منظور دينيّ- . ومن ثمّة فالنّزول يصبح علامة حدثيّة رمزيّة موصولة بمرموز إليه ذي دلالات دينيّة (السّقوط : ثمرة الخطيئة) .

نهتمّ إذن ، في عملنا الإجرائيّ بالرّمز وسيلة فنيّة في الخطاب الرّوائيّ تتجلّى في تقنيات عرض الخبر وطرق تبليغه وأساليب روايته وموقع راويه ووجهات النّظر بتنوّع تأثيراتها... ، وبالمرموز إليه باعتباره الجزء الخفيّ من العلامة الحامل للدّلالة المتّصلة بسياقاتها المتعدّدة . وبالتّالي سننطلق في رحلة البحث عن المعنى من البنية إلى الدّلالة متوخّين المنهج التّأويليّ سبيلا مناسبا لخوض غمار مغامرة مطاردة المعاني الخفيّة/غير المباشرة .

**خــاتمة :**

تَرومُ هذه الخاتمة أنْ تكُونَ حلقةَ وصْلٍ بين النّظريّ والتّطبيقيّ . لذا لن نُفصِّلَ فيها النّتائج التي توصَّلْنا إليها في القسم الأوّل من هذا العمل الذي توخّينا فيه الجمع بين التّحليل والتّأليف فيما وقفْنا عليه من تحديدات ضروريّة لإدراك ماهيّة الرّمز ومجالاته وعلاقته بالتّأويل وبالسّرد الرّوائيّ ، بل سنفتحُ من خلالها باب التّعريفات النّظريّة على الأبواب التّطبيقيّة التي تُقيّدُ الرّمز بوظائفه وأثره في السّرد الرّوائيّ المعاصر .

ولعلّ أهمّ ركن سنعتني به في هذا الحيّزِ هو جانب تصنيف الرّموز لأنّه سيمكّننا من ضبط منهج البحث وتعيين مفاصِلِه . فقد تبيّنّا أثناء عرْضنا للمقاربة الأنتروبولوجيّة-في موضع سابق من هذا العمل- خصائص التّصنيف البنيويّ للرّموز الذي اعتمده "دوران" لتحديد الرّموز الكبرى للمخيّلة . وقد أدركنا أنّه استفادَ -فيما وصل إليه- من التّصنيفات السّابقة له ، تلك التي أنجزها مؤرّخو الأديان والفينومينولوجيّون وعلماء النّفس... ، فجعل الرّموز قسْميْن متقابليْن قائميْن على نظاميْن : ليليّ ونهاريّ .

فكانت الرّموز المتعلّقة بالنّظام النّهاريّ تتبايَن وتتكامل في آن واحد مع الرّموز المتعلّقة بالنّظام الليليّ . وقد ساعده ذلك في محاولة تصنيف أهمّ الرّموز الكونيّة المُمثّلة للمخيّلة ، رغم اعترافه بصعوبة تصنيف الرّموز بصفة عامّة(1) . وحين نظرنا في تصنيف "دوران" أغرانا منهجه في عرض الرّموز الكونيّة ، وخاصّة من خلال تركيزه على مبدإ التّطابق والتّشاكل الذي يجعل الرّموز ثنائيّات مُتباينة ظاهرا مُتكاملة في تعبيرها عن جوهر الوجود . غير أنّنا تَبيّنّا عندما اسْتكشفنا الرّموز التي تضمّنتْها مدوّنتنا الرّوائيّة موضوع العمل الإجرائيّ أنّ تصْنيف "دوران" قد يكون عامّا لا ينسجمُ مع منظومة التّفكير العربيّ التي تحتلّ السّماء فيها مركزا أساسيّا ، إذْ هي عالم الغيب والمجهول: المأمول أو المرفوض تبعا لعلاقة الفرد بالمعتقد . كذلك تُعبّر فيها الأرض عن الصّور الماديّة للكون والوجود بصفتها أحد عناصره الأربع-كما حدّدها "باشلار"(2)- . وهذا التّعارض والتّواشج بين السّماء والأرض هو الذي يُشكِّل أغلبيّة الصّور المكوّنة

---

**(1)**- يُبيّن "دوران" أنّ تصنيف الرّموز الكبرى للمخيّلة حسب أصناف حافزة يُمكن أنْ تعترضه صعوبات عديدة . ويُرْجِع سبب ذلك إلى عدم تتابُعيّة الصّور وتعبيرها عن دلالات مختلفة . يقول مُوضّحا ذلك :

« La classification des grandes symboles de l'imagination sous des catégories motivantes distinctes présente en effet ; du fait même de la non-linéarité et du sémantisme des images ; de grandes difficultés... » .

- *Durand ;* **Les Structures Anthropologiques De L'imaginaire** *; op.cit ; p.29 .*

**(2)**- ترتبط الأرض بالمحسوس والمادّي المُدْرك من خلال صور تُشكِّل "هرمونات الخيال" -على حدّ عبارة "باشلار"-، إذْ يَعتَبِرُ (باشلار) أنّ الرّموز تتوزّع على عناصر الوجود الأربع وهي : النّار والهواء والماء والتّراب(الأرض) . وهذه العناصر هي التي تُشكِّلُ "الخيال المادّي"(**L'imagination matérielle**) الذي يعُدُّه "باشلار" المولّد الأساسيّ للصّور :

-« Dans nos livres antérieurs ; nous avons essayé de classer et d'approfondir les images du feu ; de l'eau ;de l'air . Restait la tâche d'étudier les images de la terre . Ces images de la matière terrestre ; elles s'offrent à nous en abondance dans un monde de métal et de pierre ; de bois et de gommes ; elles sont stables et tranquilles ; nous les avons sous les yeux ;nous les sentons dans notre main... » .

-*Gaston Bachelard* **; La terre et les rêveries de la volonté** *; Tunis ; Cérès Editions ; 1996* ; p.5 .

للخيال العربيّ ، إذْ ترتبط الصّور بالمُتخيّل المادّي المُدرَك بواسطة الحواسّ والمُتخيّل المعنويّ المُدرَك من خلال قُدرة تصوّر عالم الغيب: أيّا كان هذا الغيب دينا سماويّا أو وضعيّا (الأساطير،الخرافات...) . فجلّ الصّور الماديّة التي يَتَمثّلها خيالنا ترتبط ارتباطا وثيقا بالواقع الموضوعيّ الذي نعيشه أو المُترسّب في أعماقنا من خلال مُعايَشة سابقة له (اللاّوعي الجماعيّ) . فالأندلس –مثلا- رمز مكانيّ / تاريخيّ يُذكّر بأمجاد سابقة ونكسات لاحقة، وهي في صلة بالواقع الذي يُعمّق دلالة الرّمز ووجاهته .

وأغلب الصّور المعنويّة تتعلّق بعالم السّماء المعلوم بطرق مُتباينة بين النّاس : فمنهم من يُجسّده واقعا محسوسا فَيُشبِع نَهَمَ خياله ، ومنهم من يسعى إليه عبر طلب "الكمالات" التي ترتقي بالمُريد إلى مرتبةٍ يكشف من خلالها أسرار الغيب . وأيّا كانت طبيعة هذه الصّور ماديّة أو معنويّة ، فهي في نهاية الأمر تُشكِّل النّواة الأساسيّة التي يدور حولها الخيال العربي، وبالتّالي الرّواية العربيّة بما أنّها سرد تخييليّ وإنْ كانت عناصره واقعيّة . فالرّوائيّ العربيّ يستنجِد بالمتخيَّل بوصفه تعبيرا محتملا عن وقائع ممكنة . لذلك يسلك طريق الرّمز ليُلمّحَ بدلَ التّصريح أو ليُعبِّر بطرق فنيّة أفضَلَ من الخطاب المباشر الفجّ –أحيانا- .

ويكون هذا الرّمز متنوّعا ، فهو أرضيّ مثل: الرّمز الطّبيعيّ والحيوانيّ والرّمز المكانيّ ، وسماويّ مثل: الرّمز الدّينيّ والرّمز الصّوفيّ .

وقد حاولنا في مقام أوّل أنْ نُقسّم الرّموز في عملنا التّطبيقيّ إلى فئتيْن بحسب صلة الرّمز بالجانب المادّي الأرضيّ أو البعد الرّوحيّ / الغيبيّ / السّماويّ ، مُنتهجين بذلك منهج "كراب"(**A.H.Krappe**) (1894م/1947م) في التّصنيف الوارد بكتابه "تكوين الأساطير" (**Genèse des mythes**) . غير أنّ ذلك بدا لنا ، أيضا ، غير منسجم تمام الانسجام مع خصوصيّة الخيال العربيّ الذي يَمْتحُ من معين نصوص دينيّة (القرآن/السنّة/ السِّير...) وتراثيّة متنوّعة، إذْ أنّ بعض الرّموز المعاصرة تنتمي إلى الأرض والسّماء في آن واحد . فهي قد تنطلق من الأرض نحو السّماء كالرّمز السّياسي مثلا ، فهو يُعبّر عن عالم الشّهادة(الواقع المادّي) غير أنّه لا يَنفصل عن عالم الغيب (السّماء) ، إذْ كثيرا ما تكون الحلول الأرضيّة موصولة بحلول غيبيّة قد تصل حدّ قبول الفناء بدل الحياة تعبيرا عن واقع مضْن يُحاصر الفرد أنّى يكون (عرّوب الفالت في "محاكمة كلب") . وكذلك هو الرّمز التّاريخي الذي يُعدُّ مراوحة بين موجود ومنشود ، وبين محسوس ومجرّد ، وبين الأرض والسّماء . وقد أطلقنا على هذه الرّموز مصطلح "الرّموز المرجعيّة" :

(**Les symboles référentiels** ) لأنّها تتعلّق بما تُثيره من علاقات بالمرجع(1) : (العالم خارج الخطاب أيْ ما يُحيلُ

---

**(1)**- نَقْصِدُ بمصطلح "المرجع" (**Référent**) : أي ما يُثيرُه الخطاب الرّوائيّ من دلالات تَصِلُهُ بالمرجع (السّياسيّ والتّاريخيّ...) . وهو بذلك يتجاوز السّياق التّلفّظي(مستوى التّركيب في الخطاب) الذي قَصَدَه "تودوروف" عندما اقترح ذلك المصطلح ، وقد جعله مماهيا لكلمة (**Référence**) التي تُعتبر "ذات تعريف لسانيّ خالص" .

للتّوسّع ، أُنظر :

- تزيفيتان تودوروف ، **الأدب والدّلالة** ، ترجمة : د. محمّد نديم خشفة ، حلب (سوريا) ، مركز الإنماء الحضاريّ ، الطّبعة الأولى ، 1996 ، ص ص 45 /46 .

على الواقع المتعلّق سواء بالأرض أو بالسّماء أو بكليهما) .

ولذلك رأينا أنْ يكون تصنيفنا للرّموز تصنيفا ثلاثيّا يتجلّى من خلال باب أوّل نَرْصُدُ فيه الرّموز الأرضيّة المُتمثّلة في الرّمز الطّبيعيّ والحيوانيّ من جهة، ورمزيّة الفضاء من جهة ثانية ، وباب ثان نكْشِف من خلاله عن الرّموز المرجعيّة التي تتجلّى في الرّمز السياسيّ أوّلا ، ثمّ في الرّمز التّاريخيّ تاليا ، وباب ثالث نُحيط فيه بالرّموز السّماويّة من خلال فصل أوّل نعتني فيه بالرّمز الدّينيّ وفصل ثان نهتمّ فيه بالرّمز الصّوفيّ. على أنّ هذا المنهج في التّصنيف الذي نَعتمدُهُ يبقى نسبيّا كسائر التّصنيفات لأنّ الغاية الأساسيّة له هي إنتاج "إطار لتيسير منهج الدّراسة العلميّة."(1)–على حدّ عبارة "شوفالييه" في مقدّمته ل"معجم الرّموز"- .

إنّ هذا التّصنيف الذي نَقترحُه ، نسعى من خلاله إلى الإحاطة بأبرز الرّموز التي تضمّنتها المدوّنة الرّوائيّة موضوع عملنا الإجرائيّ . هذه الرّموز التي تتجلّى أسلوبيّا من خلال بعض تقنيات عرض المسرود كالتّقاطب المكانيّ والتّكرار وطرق رواية الأحداث وموقع السّارد وحضور الأعمال اللّغويّة الإنشائيّة المعبّرة...، وكذلك دلاليّا عبر المضامين الفكريّة التي يُمكن أنْ يحملها الخطاب ، تلك التي تتنوّع بحسب مقاصِدِ الكاتب وغاياته ، وأيضا بحسب تأويل القارئ ومدى اقترابه من أفق التّأويل السّليم.

ولعلّ ذلك ما دفعنا إلى بناء مِهادٍ نظريّ سعيْنا إلى أنْ نجعله مدى مناسبا لمتقبّل هذا العمل حتّى لا يَعْسُر عليه فهم النّتائج التي سنصل إليها في التّطبيق ولا يعتبرها فوْقيّة لا أُسَسَ لها . فقد عَمدْنا في القسم الأوّل من المدخل النّظريّ إلى تعريف الرّمز انطلاقا من أهمّ الموسوعات والمعاجم العربيّة والغربيّة . ثمّ رصَدْنا بعض وجوهه في النّقد العربيّ القديم ، وانتهى بنا المسار إلى جملة نتائج يُمكن أنْ نخْصرها في ارتباط الرّمز بالتّعبير غير المباشر القائم على الإيحاء والتّلميح بدل التّصريح : إمّا تقيّةً أو فنّا من فنون تصريف القول. وكذلك ركّزنا على أهمّ مقارباته في حقل النّقد الغربيّ ، فاكْتشفنا مفاهيم للرّمز جديدة مُرتبطة بمجالات متنوّعة تجعل منه أداةً تتنوّع وظائفها بحسب المجال الذي تتّصل به ، فهو عند الأنتروبولوجيّين–مثلا- يختلف عنه عند السّيميائيّين . غير أنّ هذا الاختلاف لا يُمثّل عقبةً بقدر ما هو ثراء وتعدّد قد يُؤكّد ارتباط الرّمز بالوجود الإنسانيّ وتعبيره عن مختلف قضايا الإنسان الفكريّة والعقائديّة والسّياسيّة... . أمّا في القسم الثّاني فقد أوْليْنا اهتمامنا بالتّأويل مُقْتفينَ أثره من خلال عرض أهمّ نظريّاته وسُبلها في معالجة النّصوص فهما وتفسيرا ثمّ تأويلا .

---

(1)- يعْرض "شوفالييه" بعض النّماذج لتصنيفات الرّموز ، مبرزا أنّ الغاية الأساسيّة من كلّ تصنيف هي إيجاد إطار يُيَسِّرُ دراستها (الرّموز) . فهو يقول :" عديدة هي المحاولات التي سعت إلى إيجاد تصنيف منهجيّ للرّموز ، وقد كان ذلك في إطار الدّراسة العلميّة أو التّحضيريّة التي تمهّد للدّراسة العلميّة للرّموز . وقد نجحت كلّ هذه المحاولات في إنتاج إطار لتيسير عرض الرّموز عرضا مناسبا بغية دراستها..." .

« Plusieurs tentatives ont été faites en vue d'une classification systématique des symboles . Elles sont ou le couronnement normal d'une étude scientifique ou une hypothèse de travail provisoire pour préparer l'étude scientifique . Elles ont toutes le mérite d'esquisser des cadres qui facilitent la présentation... » .

-*Chevalier*, **Dictionnaire des symboles** ; *p.XXV*.

وقد تسنّى لنا الكشف عن صلة هذه النّظريّات بمناهج مختلفة في تأويل النّصوص ، حاولنا أنْ نرْبط بينها ونُبيّنَ خصوصيّة كلّ منها . وغرضُنا من ذلك تنويع المداخل التي يُمكن أنْ نَلِجَ منها إلى نصوص مدوّنتنا . بما أنّ التّأويل هو وسيلتنا في الكشف عن الرّموز وقراءتها قراءة مناسبة لمعطيات النصّ/الكاتب الموضوعيّة والذّاتيّة . فالرّمز معنى محتجب/خفيّ/غامض لا يُدرك إلاّ تأويلا ، ومن هنا كانت العلاقة التّلازميّة بينه وبين التّأويل . وقد ختمنا هذاالقسم بتبيّن علاقة الرّمز بالسّرد الرّوائيّ ، وحاولنا أن نقف عند آليّات اشتغاله بوصفه علامة نصيّة "مشفّرة" تنفتح مدلولاتها على الاحتمال . وكشفنا صلة هذه العلامة الرّمزيّة بسياقاتها المتعدّدة التي تقتضي فعل التّأويل لتحديدها .

خلاصة القول ، نسعى -في عملنا الإجرائيّ- إلى تأمين تأويل للعلامات النصيّة الرّمزيّة نَدَّعي له الوجاهة استنادا إلى ما اكتسبناه من معارف تتّصل بطرق مباشرة النّصوص باختلاف مشاربها . ونعملُ على أنْ نسْتَثْمِرَ فيه منهجنا في التّصنيف الذي ننطلق فيه من الأرض إلى السّماء مُحاورين الغيب (المعاني الخفيّة) بالغيب (كلّ ما يُحيل عليه اللّفظ من دلالات ماديّة ومعنويّة) .

# البَـــــــــــــابُ الأوّلُ

## الرّمُـوز الأرضِيّةُ

" كلّ ظاهرة فوق الأرض رمز . وكلّ رمز هو بوّابة تَلِجُها كلّ روح اكتسبت قابليَّةَ التّسلُّل في أحشاء العالم، حيث أصبح أنا وأنت ، النّهار واللّيل ، كُلاًّ واحدا . يتصادف هنا أو هناك ، في طريق الحياة ، أنْ تعْترضَ الإنسانَ بوّابة مُشَرّعة ، كما يحدث أنْ تُراوِدَ الإنسان فكرة أنّ كلّ شيء جليّ هو رمز . وفي مكان ما وراء هذا الرّمز تُقيم الرّوح والحياة الأبديّة . ولكنّ قليلين جدّا أولئك الذين يلجون هذه البوّابة ليرفضوا الجليّ الجميل في سبيل واقع الأحشاء الشفّاف ..." .

هرمان هيسّة : زهرة السّوسن

## تــوطئة :

تتعلّق الرّموز الأرضيّة – في تَصَوُّرنا – بكلّ ما هو محسوس/ماديّ . وهي لذلك تقْتَرنُ بما نُدْرِكه بحواسّنا، أو نزْعمُ أنّنا نستَطيعُ إدراكه بها . فالمُدْركات المُتَخيّلَة كالطّبيعة بفصولها ومظاهرها ، والأرض بنباتها وحيوانها وجمادها وأمكنتها ، كلّها مرتبطة بوَشائجَ تصِلُها بالجانب الماديّ في الإنسان. هذا الجانب الذي يبدو قريبا من تصوّراته ، فيُشَكِّلُ بذلك غالبيّة الصّور الماديّة المُعبِّرة عن مواقفه ورغباته وتطلّعاته ، وكذلك المُحدِّدة لوجوده في الكون .

ولعلّ هذه الرّموز الأرضيّة تُعتبَرُ اللّبنة الأولى التي شَكّلت وعي الإنسان منذ أوّل عهده بالمعرفة ، فهي قد ارتبطت ببداية إحساسه بالوجود ومحاولة تَمْثيلِه سعْيا إلى محاولة السّيطرة عليه عبر التّحكُّم في ظواهره عن طريق تجْسيدها في صور ماديّة محسوسة . فالأرض المعلومة صورة للسّماء المجهولة ، إذْ كثيرا ما تكون رموز السّماء البعيدة مُجسَّمةً على الأرض القريبة . وقد يكون هذا التّداخل بين الرّموز الأرضيّة والرّموز السّماويّة سببًا في بعض الخلط الذي يُمكن أنْ يَتَسرّبَ إلى منهجنا في التّصنيف ، غير أنّنا نُعيدُ ذلك إلى تعدُّد معاني الرّمز(Polysémie) ، فالرّمز الواحد قدْ يُحيلُ تارةً على الأرض وطورا على السّماء ، وقد يُشير إليهما (الأرض والسّماء) في آن واحدٍ . وقد سعيْنا إلى السّيطرة على هذا الأمر من خلال تقسيمنا الرّموز إلى ماديّة ومجرّدة ، فالرّموز الماديّة ربطْناها بالأرض وإنْ أحالت على السّماء (المعبد : فضاء الغيب) ، والرّموز المجرّدة وصلْناها بالسّماء وإنْ كانت تجسيدا للأرض . أمّا الرّموز التي يَتَماهى فيها المجرّد بالمادّي وتَسْتَوْثِقُ فيها صلة الأرض بالسّماء ، فقد جعلْناها مرْتبطةً بمرْجعها . وباعْتمادنا هذا التّقسيم نظلّ قريبين من التّصنيف الثّنائيّ البنيويّ الذي أقْررْناه في أجزاء كثيرة من هذا العمل . فالأرض والسّماء ثنائيّة مركزيّة اِرتبطت بها ثنائيّات عديدة وِفْقَ قاعدة الاشتقاق .

ولذلك انطلقْنا من الأرض إلى السّماء مُتّخِذين مسارا منطقيّا من الأسفل إلى الأعلى ومن المحسوس إلى المجرّد . فالأرض تُمثِّلُ المهْدَ واللّحْدَ ، فهي البدء والمنتهى لكلّ كائن حيّ . لذلك ثبّتنا الرّموز المُتّصِلةَ بها في الباب الأوّل من هذا القسم الإجرائيّ . وقد أقمْنا هذا الباب على فصليْن ، أمّا الفصل الأوّل فقد انطلقْنا فيه من الرّمز الطّبيعيّ والحيوانيّ، وقسّمناه إلى قسميْن : أمّا الأوّل فقد اعتنيْنا فيه بالرّمز الطّبيعيّ زاعمين أنّ الطّبيعة هي أعظم تجلّيات الأرض ، بما أنّها في تُراثنا صِنوٌ لها ، بل هي واهِبَةُ الحياة لها سالبةٌ لها منها (1) .

ولعلّ الرّموز الفصليّة تُجَسِّدُ هذا المعنى ، فتجعل الأرض حيّة حينا ، مُقفِرة مُعبّرة عن الموت أحيانا أخرى . وكذلك النّباتات تمنح كلّ أرض طبيعتها ، فالصّحراء لا تكون صحراء دون شجرة الرّتم . ويبدو الماء والأرض قرينان لا ينْفصِلان ، فهما الحياة والموت . ولذلك عدَدْنا الرّموز الفصليّة والنّباتيّة ورمزيّة الماء من الطّبيعة الحيّة التي تتقابل مع الطّبيعة الجامدة المُجَسَّدَة في كلّ مصنوع تهبه الطّبيعة ويبتكِرُه الإنسان (التّبر) . ويُمكن أنْ تتوسَّعَ هذه الثّنائيّة لتشْملَ كلّ الكائنات الحيّة كالنّبات والبشر والحيوان من جهة ، وكلّ العناصر الجامدة كالمصنوعات والمُبتَكرات والمكان

---

(1)- تتجلّى قدْرة الطّبيعة على الخلْق في قُدْرة الله على بثِّ الموْت والحياة في كلّ كائن حيٍّ ، **يقول تعالى** : " يُخْرِجُ الحَيَّ منَ الميِّتِ ويُخْرِجُ الميِّتَ منَ الحَيِّ ويُحْيِي الأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَكَذَلِكَ تُخْرَجُونَ..." . **الآية 18 من سورة "الرّوم".**

والحجارة والتّراب...، من جهة أخرى .

وقد وجدنا في روايتيْ **واو الصّغرى** للكوني و**حين تركنا الجسر** لمنيف تمثيلا مناسبا لهذه الرّموز الطّبيعية ، ذلك أنّ غالبيّة الأحداث في الرّوايتين ترتبط بالطّبيعة فضاءً وعناصرَ . وتَستَلهم منها صورها التي تُجسّدُ علاقة الإنسان بالطّبيعة نباتا وفُصولاً، تُرَاباً وتِبْرًا، فَأْسًا ومُدْيةً وحَيوانًا ، أيْضًا . غير أنّنا أفْرَدْنَا الرّمزَ الحيوانيّ بركن مُنْفَصِلٍ وهو القسم الثّاني من هذا الفصل نظرا لما تَكْتَسِبُهُ هذه الرّموز الحيوانيّة من أهميّة منذ أقدم العصور، فهي أرقى تجليّات الطّبيعة بما أنّها أقرب إلى جوهر الإنسان وأكثرها تجسيمًا لذاته . بل هي شريكته في الأرض لقّنَتْهُ كيف يُواري سَوْءَاتِهِ (الغراب في قصّة قابيل وهابيل) . وقد كان الحيوان عند كلّ الشّعوب مصْدرًا لرمزيّة لا تَنْقَطع صُورها المُتوارثَة عهدا بعد عَهْدٍ . فمنه اشتقّت الأسماء، وبصفاته شُكلت الصّورة البيانيّة (التّشابيه/الاستعارات/المجازات).

وتُعدُّ رواية **محاكمة كلب** لعبد الجبّار العشّ من الرّوافد المُهمَّة التي الْتَجَأْنا إليها عند بحثنا في الرّمزيّة الحيوانيّة. فهي إلى جانب **واو الصّغرى** و**حين تركنا الجسر** تَعْرِضُ صورة رمزيّة للحيوان تُؤَكِدُ ما يُعْرَفُ به الرّمز من تعدّديّة في المعنى ، وتَكْشِفُ عن معان خفيّة تَحْتَجِبُ وراء صورة حيوانيّة ظاهرة . ولعلّها الغاية الأساس التي من أجلها يُسْتَنْجَدُ بالحيوان في هذه الأعمال الرّوائيّة ، إذْ تُصوّره على هيئات مخصوصة تصِلُهُ بمعان مقصودة يسعى الكاتب إلى التّعبير عنها في مَتْنِهِ الرّوائي مُعَوِّلا على قدرة القارئ على تأويلها بما يَحْمِلَهُ من معان مُترسّبة عن رموز الحيوان استقرّت في الوعي الجماعيّ منذ أقدم العُصور. فالطّير متسامٍ ومُتَعالٍ ومُقَدّسٍ عندما يَمْتَلك جناحًا فاعِلاً ، وهو وضِيعٌ سَلبيّ مدنّس عندما يَعْجِز الجناح فيتخلّى عن دَوْرِهِ . كذلك هو فأْلُ خيرٍ متى كان إيجابيّا في تصوّراتهم ، غير أنّه شُؤم ونحْسٌ عندما تَتَعَلّقُ به أفكار سلبيّة كرّسها الزّمن. ولا يَخْتَلف الكلب بوصفه رمزا حيوانيّا عن هذه الازدواجيّة الدّلاليّة التّقابليّة ، فهو من أقدم الرّموز الحيوانيّة وأكثرها أصالة في الخيال العربيّ والعالميّ، إليه تعودُ صفات إنسانيّة متنوّعة ومُتناقضة ، لذلك كان رمزًا مُتَعدّدًا جامعًا بين الوفاء والغدر والخير والشّر.

وقد ختمنا هذا الباب الأوّل بفَصْل ثان تناولنا فيه رمزيّة الفضاء في روايتي **واو الصّغرى** و**حين تركنا الجسر** لمَا يَكْتَسِبُهُ الفضاء في هذين العملين من عُمْقٍ رمزيّ ، إذ وُظّفَ المكان توْظيفا سرديّا . فأصبح فاعلا في السّرد ، لا مُجرّدَ وعاء تنْتظم فيه الأحداث . فانتقلنا من خلاله إلى الحديث عن إنشائيّة الفضاء – كما عدّها باشلار - ، وبالتّالي إلى القيم الرّمزيّة التي يُعبّرُ عنها الفضاء في العمل الرّوائيّ . فالصّحراء والخلاء وخباء الزّعيم وضريحه والمعبد ... ، وكذلك الجسر والمستنقع والخندق...، كلّها تحمل دلالات رمزيّة تختزلُ رؤيَةَ السّارد ومواقف الشّخصيّات في علاقاتها به (الفضاء) .

وتجْدُرُ الإشارة إلى أنّنا اعتمدْنا روايَتَيْ **واو الصّغرى** و**حين تركنا الجسر** عند تأويلنا لرمزيّة الفضاء لاعتقادنا بأنّ المكان فيهما يُحيلُ إلى ذاته أيْ إلى دلالته الرّمزيّة عن الأرض أو السّماء . وهو بذلك يختلف عن المكان في رواية **ثلاثيّة غرناطة** الذي يُحيلُ إلى مرجعه التّاريخيّ ، ويكتسِب رمزيّته من خلاله ، لذلك استثنيناه في هذا القسم من العمل ، وأرْجَأْنا النظر فيه إلى الباب الثّاني (الرّموز المرجعيّة) لتعبيره الصّريح عن الرّمز التّاريخيّ ، خاصّة إذا نظرنا إلى صلة مدينة غرناطة بالماضي القريب للبلاد العربيّة .

إذن ، نُوجّه عنايتنا في هذا الباب إلى الرّمز الصّميم (Le symbole authentique) – حسب ريكور- الذي يتميّز بكونه كونيّا (Cosmique) وحُلُميّا (Onirique) وشاعريّا (Poétique) (1) . فهو كونيّ لأنّه يظهر في العالم المحسوس/المادّي الذي يُحيط بنا . وهو حلميّ لأنّه مترسّب في أحلامنا وذكرياتنا ولاوعينا الجماعيّ (2) . وهو شاعريّ لأنّه يُنجَز لغويّا . فاللّغة (Langage) هي وسيطنا إليه ، بما أنّه يَتَجلّى بها ، وعبرها تَتَوارَدُ صُوره . هذه الصّور التي قد تَحْملُنا على النّبش في أعماق ذكرياتنا عن صورٍ دفينةٍ : موازيةٍ أو أصليَّةٍ ، أوْ قد تدْفعنا إلى الكشْف عن المعاني الخفيّة القصديّة . وبيْن هذه وتلك يُراوِحُ مسارنا التّأويليّ نُشْدانا للمعنى ضالّتنا في هذا العمل .

---

(1) – للتّوسّع ، انظرْ :

*- Durand*; **L'imagination symbolique** *; op . cit ; p13 .*

(2)- يَعتبر "يونغ" أنّ الرّموز تجسيد لتمثيلات جماعيّة (Représentations collectives) ، فهي موصولة بأحلام الماضي وتصوّرات البدائيّين وخيالاتهم التي تنغرس في أعماق الوعي الجماعيّ وتتوارثها الأجيال والأمم . يُراجَعُ :

*-Jung ;* **Essai d'exploration de l'inconscient ; in : L'homme et ses symboles** *; ; pp. 55/56 .*

# الفَصلُ الأوّلُ

## الرَّمْزُ الطَّبِيعيُّ والحَيَوَانيُّ

### 1- الرّمزُ الطّبــيعيُّ :

#### تقديـــم

تُعَبِّرُ الطّبيعة في أيْسَرِ تَعْريفَاتِهَا عن الماديّ /المحسوس الذي يُحيطُ بالإنسان ، فَيُشَكِّلُ عَالَمَهُ ويُمَثِّلُ امْتِدَادَهُ . وهي لذلك تُعَرَّفُ عبر مُقَابلتها بالثّقافة ، إذْ أنَّ كلّ ما يَتَعلّقُ بالثَّقَافيّ يُجسِّمُ أَثَرَ فِعْل الإنسان في الكون ، ويُبَرْهِنُ على حُضُوره الفاعِلِ فيه . في حين أنّ ما يَتَّصِلُ بالطّبيعيّ يسْلُبُ تلك الفاعليّة من الإنسان، حيث أنّ الطّبيعة لا تُخْلَقُ بلْ تَخْلُقُ –من منظور ماديّ- ، فهي تَمْنَحُ الحياة للإنسان ، وتَهبُ المادّة الخامّ التي تُؤَمِّنُ دَوْرَهُ في الوُجودِ :" الطّبيعة أمّ الأشياء : الإنسان و الحيوان والنّبات ..." (1).

لهذا السّبَب عَمَدْنا إلى الانطلاق من الرّمز الطّبيعيّ في هذا القسم الأوّل من العمل، لأنّه –في رأينا- أشمل الرّموز وأعمقها ، فهو مرتبط بالأرض ارتباطا وثيقا ، وهو أوثَقُ صلة بالإنسان في كلّ مكان وفي كلّ حين . فكلّ شعوب العالم منذ العصور الغابرة وحتى اليوم ترى في الطّبيعة عالما سحريّا يتجدّد باستمرار ، وَيَخْضَعُ لِقوانينَ طبيعيّةٍ تتجاوز قُدرة الإنسان الحديث المدجّج بسلاح التّكنولوجيا المتطوّرة .

وقد مثّلت الرّموز الطّبيعيّة قاسمًا مشتركا بين جميع الشّعوب في العالم ، إذ أنّها ترتبط بالذّاكرة الجماعيّة العالميّة التي احتفظت لنا بصورٍ ظلّت راسخة في أعماقنا تطْفُو للسّطح (الوعي) حينا بعد حين . فالشّجرة تقْفِزُ إلى خيالنا كلّما عنَّ لنا تَصْوير الحياة أو الموت . وكذلك الماء : حياة إنْ سال و طَاب ، وموت إنْ أسِنَ وتَكَدّرَ . أمّا الفُصول، فهي إيقاع دوْريّ رتيب يُحاكي رحلة الإنسان في الكون . ولعلّ كونيّة الصّور الطّبيعيّة تَعُودُ أيضا ، إلى احْتياجنا إليها ، فلا يُمكِنُ لأيّ إنسان أنْ يَسْتَغْنِيَ عن الطّبيعة ويؤسّس عالمه منفصلاً عنها ، لأنّها مُتَجَذِّرةٌ فيه رغمًا عنه . ومن هنا يبتدئ الجانب الطّبيعيّ المشترك بين الإنسان وسائر المخلوقات . لذلك وُظّفت الطّبيعة في الأعمال الأدبيّة (الشّعر / الرّواية ...) للتّعبير عن الذّات ، وتأسّست حركات أدبيّة ارتبطت بها، واستلهمت صورها و رموزها منها كالشّعر الرّومنطيقيّ .

وقد تجلّت الرّمزيّة الطّبيعيّة كأبهى ما يكون في أعمال الرّومنطقيّين الذين أقاموا للرّمز حدُودًا بيانيّة ميّزَتْهُ عن سائر ضروب البيان – كما رأينا في موضع سابق من هذا العمل(تعريف "غوتة" للرّمز) -. واخْتَرْنَا روايتي : **واو الصّغرى** و**حين تركنا الجسر** من مدوّنتنا الرّوائيّة (موضوع عملنا ) ، لأنّهما –من منظورنا – مثّلتا الرّمز الطّبيعيّ أحسن تَمثيل ، فهما تُصوِّران الطّبيعة : حيّة و جامدة ، خامّا ومصنوعةً بطريقة فنيّة تُميّزهما من بقيّة الرّوايات ، إذْ تجلو العناصر الطّبيعيّة فيهما مُوحية ،معبّرة عن معان خفيّة تتوارى خلف معان ظاهِرة . فالطّبيعة الحيّة التي تتَجَسَّدُ في

---

**(1)**- عبد الرّحمان منيف ، **حين تركنا الجسر** ، بيروت/الدّار البيضاء ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر والمركز الثّقافيّ العربيّ للنّشر والتّوزيع ، الطّبعة الثّامنة ، 2004 ، ص 144 .

الرّموز النّباتيّة وفي رمزيّة الماء تَمْنَحُ النّص الرّوائيّ آفاقا دلاَلِيّة تَخْرُجُ به عن حدود المألوف والعاديّ لتجعله كثيف الإيحاء كَوْنِيَّ المَقاصدِ ، إذْ أنَّ شجرة الرّتم في صحراء الكوني ليست عنصرا نباتيّا يُؤثّث فضاءها فحسب ، بل هي جوهرها و رمزها وهويّتها .

أمّا الطّبيعة الجامدة – وهو مصطلح اعْتَمَدْناهُ لإنْتاج ثنائيّة وِفْقَ مَبْدَأ التّقابُلِ – فهي تَظْهُرُ فيما هو مُخْتَلَقٌ أيْ فيما خرج عن طبيعته الأصليّة الخامّ لِيُصْبِحَ مَصْنُوعًا كالتّبر والمدْية ، غير أنّه احتفظ بخصائصه الطّبيعيّة ، وارتبط بالجانب الغريزيّ/العفْويّ في الإنسان حتّى عُدَّ من طبيعته ، فالإغواء والفتنة يتّصلان بالذّهب اتّصالا وثيقا ، وكذلك العدوانيّة والحقد والحاجة والعدل.. قيم طبيعيّة تعلَّقَ بها السّلاح (المدية/البندقيّة) منذ الأزل .

لذلك عَمَدْنا إلى وصْلِ هذه العناصرِ المُخْتَلَقَةِ بالطّبيعة الجامدة ، وألْحقْناها بالرّموز الطّبيعيّة . فانْقسمَ هذا الفصل بذلك إلى قِسميْن :

نتناوَلُ في الأوّل منه الطّبيعة الحيّة المُمَثَّلة في رمزيّة النّبات (الرّتم / الشّجرة (بصفة عامّة)) ورمزيّة الماء . ونَشْتَغِلُ في القسم الثّاني على الطّبيعة الجامدة من خلال رمزيّة السّلاح (المدية والبندقيّة) ورمزيّة التّبر (مُحرّك الفتنة) .

## 1-الطّبيعة الحيّة

تتجلّى في المخلوقات التي تَمْنَحُهَا الأرض/ الأمّ الحياةَ . حيث تعود كلّ هذه المخلوقات إلى الأصْلِ ، ولا تَنْفَصِلُ عنه من بداية الرّحلة حتّى مُنْتَهَاهَا . فالحيوان والنّبات وكلّ الكائنات الحيّة تَعْتَرِفُ بأمومة الأرض واهبة الحياة وكذلك الإنسان . و: "هذا الاعتقاد بالأمومة الإلهيّة للأرض ، المُنْتَشِرُ جدّا في الصين والقوقاز وعند قبائل الماوري وفي إفريقيا والهند والبرازيل والبارغواي، مثلما هو أيضا، عند اليونان والرّومان القدامى، تأكيد إضافيّ على عالميّة الاعتقاد بأمومة الأرض ..." (1) .

ولعلّ ذلك ما دفع الإنسان إلى اعتبار النّبات كائنا حيًّا – قبل أنْ يُثْبِتَ العلم ذلك - . وسَرَى الاعْتِقَادُ بِقُدسِيَّةِ الشّجرة ، بلْ وَصَلَ الأمْرُ ببعض الشّعوب مثل : الدّارويديّين والألتاي إلى تحريم قطع الأخشاب مُعْتبرين ذلك خطيئة كبرى (2) . ويبدو الماء شريكا للأرض في صفة الحياة ، ولذلك اعتبره "مرسيا إلياد" حاملاً لصفة الأمومة مُوازيًا في رمزيّته للأرض ، غير أنّها أشْمل منه.

ولهذا السّبب اعْتبرْناه عُنْصُرًا من عنَاصِرَها رغم طبيعتِهِ السّماويّة الغالبةِ . وتتجَسّمُ قُدْرةُ الماء على الحياة في قَوْلِهِ تعالى : " وجعَلْنَا من المَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حيٍّ "(3). فبالماء تَكْتَسِبُ الطّبيعة حيَوِيَّتَهَا وصِفَتَهَا ، وبه تحيا الكَائنَاتُ وتَمُوتُ على نحو ما يظهر في الطّوفان .

---

(1)-Durand ; ***Les Structures Anthropologiques De L'imaginaire*** ; op.cit ; p.261 .

(2)- ***Ibid*** ; p.261.

**(3)- يقول سبحانه وتعالى :**

" أَوَ لَمْ يَرَ الذِينَ كَفَرُوا أنَّ السَّمَاوَاتِ والأرْضَ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْناهُمَا وَجَعَلْنا من المَاءِ كلَّ شَيْءٍ حيّ أَفَلا يُؤْمِنُون"

**سورة الأنبياء** (الآية 30) .

إنّ الطّبيعة الحيّة - من هذا المنطلق - تَشْمَلُ عَنَاصِرَ الحياة في الكون ، فهي نبات وماء وبشر وحيوان ... ، وهي التّجلّي الحقيقيّ للأرض . لذلك تَتَشَاكَلُ رُمُوزُهَا لتُعَبِّرَ عن الرّمزيّة الجامعة للأرض /الأمّ . ويُعْتَبَرُ الرّمز النّباتيّ من الرّموز الأشدّ الْتِصَاقًا برمزيّة الأرض لما يتَّصِفُ به النّبات من صفات تُدعِّمُ أمومة الأرض وتُقَوِّيهَا . فهو في الأصل بَذْرَةٌ تَنْغَرِسُ في أحْشَاءِ الأرض (1) ، فَتَمْكُثُ زَمَنًا لِتَخْرُجَ نَبْتًا فَتِيًّا يَافِعًا يَنْمُو يَوْمًا بَعْدَ يَوْمٍ ، ومَا أشْبَه تلك الصّورة بصورة الأمّ . ولعلّ ذلك ما ساهم في خَلْقِ تقاليد عبادة آلهات زراعيّة مؤنّثة ، بما أنّ صفة التّأنيث تمنَحُها الخصوبة كالعذراء التي تُوصفُ بأنّها : "الأرض التي لم تُفْلَحْ غير أنّها أعْطَتْ ثَمْرًا رغم ذلك" (2) .

وارتبط الرّمز النّباتيّ كذلك بالزّمن الذي يتجلّى في الدّورة الفصليّة التي تُعَبِّرُ عنها الشّجرة بصفتها رمزًا مُتَعدّدًا ، فهي تارة رمز مقدّسٌ يَنْتَمي للرّموز الارتقائيّة ، وطَوْرًا رمز دوريّ مُرتبطٌ بالقمر معبّر عن معنى التّحوّل المُسْتَمِر.

فكيف بدت رمزيّة النّبات من خلال روايتيْ **واو الصّغرى** و**حين تركنا الجسر** ؟...

### 1-1-الرّمز النّباتيّ

للنّبات حضورٌ مُتميّز في روايتيْ **واو الصّغرى** و**حين تركنا الجسر**، فهو عنصر أساسيّ من عناصر تشكيل المشهد الطّبيعيّ . وكثيرا ما يكون فاعلا في السّرد ، مُؤثّرا في الأحداث ، مُعبّرًا عن كوامن الشّخصيّات . وهو لذلك يتجاوز كَوْنَهُ أسلوبًا من أساليب عرْضِ الفضاء يَعْتَمِدُه السّارد لتأطير المشاهد فحسب ، ليُصْبِحَ تَقْنيةً من تَقْنيات القصّ (Récit )، بما أنّه يَحْمل وظيفة في السّرد لا تكون الحكاية دُونَهُ ، ولا نُدْرِكُ المَقَاصِدَ بمَنْأى عن حُضُـوره . فالسّـارد (Narrateur) في رواية " **واو الصّغرى**" يكْشِفُ عن قيمة شجرة الرّتم بالنّسبة إلى أهل الصّحراء . ولا يُعَدِّدُ فضائلها فقط ، بلْ يَمْنَحُهَا الفاعليّة ليَجْعَلَهَا مَدَار السّرد ، تَؤولُ إليها الأحداث وتُخْتزلُ عندها الأزْمِنَةُ والأمْكِنَةُ ومصائر الشّخصيّات . وقد خَصَّ الكوني هذه الشّجرة بعناية بيّنةٍ في جُلِّ أعْمالِهِ القصصيّة والرّوائيّة (3) . فكأنّ الصّحراء-عنده– لا تكون صحراء متى غابت من فضائها شجرة الرّتم . وكأنّ الصّحراويّ لا يستأهل صفته ما لم يتفيّأ ظلّها يوما ،

(1)-يُصوّر "الكوني" أمومة الأرض تصويرا بديعا عندما يقول –واصفا نموّ بذرة التّرفاس-: " تتمدّد البذرة في العدم ، تلتقط أنفاسا من باطن الأرض . في تراب الصّحراء أنفاس كثيرة . الباطن مشبع بشذى الزّهور الأسطوريّة [...]، تمتصّها بذرة التّرفاس وتحتضنها في صدرها البكر الذي بدأ للتوّ يتكوّر وينمو ويتمدّد ، ويبحث لنفسه عن مكان بعيد في باطن الأرض المبلّلة بدموع السّماء ، المُعطّرة بزهور الآلاف من السّنين . الأرض الآن ترتجف . الأرض حبلى بالثّمرة السّحريّة ، الثّمرة الوليدة من تزاوج إشارات السّماء ونداءاتها ببكارة الأرض العطشى للحبّ والماء . إيماءات السّماء تُثمر في رحم الأرض الرّحيمة . تُثمر سحرا خفيفا مدوّرا كنهد صبيّة عذراء ... "

- إبراهيم الكوني ، **من أساطير الصّحراء** ، تونس ، دار الجنوب للنّشر ، 2006 ، ص 104 .

(2)-للتّوسُّعْ في تبيُّن دلالات الخصوبة الجامعة بين الأرض والأمّ ، يُنْظرُ في قسم "Mater et Materia " من كتاب :

*-Les Structures Anthropologiques De L'imaginaire ; op.cit ; p.262 .*

(3)- تكْفي الإشارة إلى أنّ الكوني مَهَرَ مجموعته القصصيّة الثّالثة بعنوان هو :" شجرة الرّتم" ، وفي ذلك دلالة على قيمة هذه الشّجرة في أعماله ، انْظرْ :

- إبراهيم الكوني ، **شجرة الرّتم** ، بيروت ، دار التّنوير ، 1986 .

أوْ يَتَلَذَّذُ عَبَقَ شذا زهرها فجْرا . ولعلّها بتلك الصّفات اكتسبَتْ رمزيّتها النّباتيّة والفصليّة ، فعبّرت عن كينونتها الخاصّة في مقام أوّل ، ثمّ عن نسْبتها إلى الشّجرة التي تخْضَعُ لِتغيُّرِ الفصول وتَبَدُّلِ الأحوالِ في مقام ثانٍ . ولمْ يخْتلفْ "منيف" عن "الكوني" في الاحْتفاء بمظاهر التّحوّل التي تشْهَدها الطّبيعة في نباتها .

فقد كانت رواية **حين تركنا الجسر** تَعُجُّ بالصّور والمشاهد التي تحْتفِلُ بتتابع الفصول وانْسياب الزّمن الذي يترُكُ بصماته موْشومةً على الشّجر . ولم تكنْ تلك المشاهد التي يَعرضُها السّارد ديكورا يُؤثّثُ به الفضاء ، بل كانت مُوحيةً ، مُعبّرةً عن معانٍ خفيّةٍ ، مُنْضَوِيَةٍ ضمن الإطار العامّ للدّلالة / المركز في هذه الرّواية . ولذلك اعْتبرْناها إشارات نصّيّة مُحفّزة على طلب التّأويل . فهي مشاهدُ -وإنْ تنوّعت عناصرها الطّبيعيّة- تظلُّ الشّجرة محورها . فهي الغايَةُ بما تحْملُهُ من رمزيّة تمتدّ في وعي الإنسان ولاوعيه، وهي الصّورة التي تَقْبَعُ في أعماقنا رمزا للحياة أو الموت تارةً، ورمزا مُقدّسا أو فصليّا تارةً أخرى .

### 1-1-1-الرّتم شجرة الصّحراء المُقدّسة

تُمثّلُ شجرة الرّتم رمزا مُهيْمنا –أسلوبيّا- (Symbole dominant) في أعمال الكوني القصصيّة والرّوائيّة . فهي تَرِدُ في جُلّ أعماله مُكوّنا من مُكوّنات القصّ ، قد لا تتعدّى وظيفته مجال تأطير المشاهد حينا ، وقد يكون فاعلا رئيسيّا يُشكّل مدار السّرد ويُنجِزُ أغلب الأحداث أحيانا أخرى . ويبدو حضورها في المقام الثّاني أيْ بوصفها فاعلا رئيسيّا أكثر تواتُرا –عند الكوني- ، إذْ غالبا ما تكون الرّتمة مُكوّنا رئيسيّا من مكوّنات المشهد الموصوف أو شخصيّة قصصيّة فاعلة في السّرد ، تُنْجز الأحداث وتُؤثّرُ في سيْرورتها، فتُساعدُ وتُعرقِلُ وتُحفّز وتُسرّعُ نسق الأحداث وتُبطِئها . وكثيرا ما يسعى السّارد إلى تشخيصها (Personnification) لتأكيد فاعليّتها في فضاء الصّحراء ودورها بالنّسبة إلى أهل الصّحراء : " ما أنْ يهبّ الرّيح، ويشتدّ القبلي، حتّى يُصيب الرّتمة مسّ . تتململ في البداية بحياء العذارى ، تتمايل بارتياب . تستقبل الأنفاس الحارّة باحتراس ،ثمّ تنتشي وتسْتبدّ بها روح الوجْد . يستيقِظ فيها مارد خفيّ . تُولول . تنوح. تتمرّغ في تراب الوادي..." (1) .

ويَمْنحها السّاردُ صورتها الأنثويّة التي تجعلها عاشقة ومعشوقة ورسولا بيْن العشّاق . وهي بذلك تَتَفرَّدُ عن كلّ الأشجار في الصّحراء ، فلا نَظيرَ لها ، تُقاومُ حين يستسْلم الجميع ، وإذا غنّتْ أصْغَتْ إليها الأشجار كلّها : "تتوقّف الرّتمة عن جنونها . ولكنّ صوت الفجيعة يتمادى في اللّحن ويستولي على الأغنية . فتُصيخ أشجار الوادي السّمع [...] غمغمت باللّحن . ردّدت الأغنية . ولكنّ الأشجار الأخرى لم تتجاسرْ كالرّتمة ، ولمْ تُحمّلْ الرّيح وصيّتها الخفيّة إلى المعشوق المجهول..." (2) . وقد يكون لهذا التّفرّد في الصّفات والخصائص دوْر بارز في إضْفاء طابع القداسة على هذه الشّجرة ، فهي رمز مُقدّس عند العابرين ، إذ يَروي السّارد تلك السّيرة مُصوّرا مشْهدا بديعا تتجلّى فيه قداسة الشّجرة التي تَرْنو إلى السّماء هازئة بالأرض مُعبّرةً عن رمزيّتها الارتقائيّة ، فيقول : " عبر العابرون [...] جاء الزهّاد

**(1)**-إبراهيم الكوني ، **من أساطير الصّحراء** ، ص 79 .

**(2)**- **المرجع نفسه** ، ص 80 .

والعبّاد والباحثون عن الواحة الضّائعة . استقرّوا في الوديان . رفعوا رؤوسا إلى السّماء ليَتوسّلوا الإلهامَ . رأوا على شعفة الجبل شجرة رتم وحيدة مثل الجبل ، مكابرة مثل الجبل [...] صارت الشّجرة الوحيدة ، المعتزلة ، المُتشبّثة بهامة الجبل العاري ، علامة تهتدي بها القوافل ، وحرما تنحر له القبائل القرابين ، ووليّا تنذر له النُّذور..." (1) .

إنّ شجرة الرّتم تكْتسِبُ رمزيّتها المقدّسة من فعلها أيضا . فعبرها اختطف السّاحر / الغريب وَجْدَ الصبيّة /المعشوقة ، أهداها حُزمةً من جدائل الرّتم تَفَنَّنَ في ترتيب أعرافها وتنْضيد أوراقها وتصْفيف أزهارها . فَفَعَلَ الزّهرُ فِعْلَه فيها وأصابها داء العشق بمخلَبٍ ، وكانت النّهاية التي كشفها العرّاف حين قال : " لوْ لم يكُنْ ساحرا . فكيف استطاع أنْ يخطفَ الصبيّة بزهور الرّتم المقدّس..." (2) .

و تجْلو أيضا رمزيّة الرّتمة هذه الشّجرة المقدّسة –عند أهل الصّحراء- في سيرة الزّعيم الشّاعر ومعشوقته . فقد كان ينْزل وادي الرّتم ، ويعْتَزِلُ النّاس هناك نُشْدانا لطائر الشّعر الذي يسكن أحراش الرّتم . وقد بلغ به الأمر إلى درجة تحريم وادي الرّتم على الرّعاة . فلم يكنْ يَسْمح لهم بتدْنيسِ خلْوَتِهِ ، وإفْزاعِ طائره . فكأنّ وادي الرّتم معْبد يتضرّع فيه الزّعيم لآلهة الشّعر ، ومن ثمّة فلا يجوز ارتياده إلاّ لمنْ يبْتغي صلاةً وإلهاما . ولعلّ قصّة الطّائر المقدّس الذي يسكن أحراش الرّتم تُدعّمُ هذه السّيرة المقدّسة . فقد أخبرنا السّارد في موَاضِعِ كثيرة من أعمال الكوني بقصّة هذا الطّائر الخفيّ الذي يختلفُ الرّواة في شكْله وحجْمِهِ ونوْعِهِ . غير أنّهم يتّفقون حوْل موْطنِهِ وفِعْلِهِ في النّفوسِ الذي يُماهي فعْلَ " وانتهيط" / الشّيطان : "قال رواة أنّه يعْشقُ الوديان ، ويُؤثرُ الاخْتِباء في أحراش الرّتم التي يغزوها شحوب الخريف، يكمُن في أصول الشّجيرات زمنا قبل أنْ يَنْفُخَ في مزاميرهِ ويَبْدَأُ عزفه العجيب ..." (3) . وقد سَمِعَهُ الزّعيم أيضا ، في دغل الرّتم ، وفُتِنَ به . لذلك فَقَدَ آمله وَقْعُ النّاموس عليه حين أُخْتِيرَ للزّعامة لأنّه كان يَعْلَمُ أنّهم سَيَحْرِمُونَهُ من خَلْوَتِهِ وسَيُخْرِسُونَ الطّائر في جَوْفِهِ ، لِأنّهم :" لا يعلمون لأنّهم لم يسمعوا الأغنية ، ولم يَتَلَذّذُوا بنشيد المجهول الذي يَتَخَبَّأُ في أحْراشِ شجرة الرّتم ..." (4) .

فقدسيّة الطّائر ربّما تعود إلى قدسيّة شجرة الرّتم ، لأنّه لا يكُون إلاّ بها . فهي الأصلُ ، أمّا هو فظلّ ، لذلك كان يُسْمَعُ ولا يُرَى : ينْسِبُ السّارد العليم جملة سرديّة استرجاعيّة إلى الزّعيم يُخْبِرنا من خلالها ببعض أساطير الخلق التي تَرْوي تَفَاصيل الخروج من الجنّة والهبوط إلى الأرض ، مُبَيّنًا أنّ أشجار الرّتم كانت أوّل نبَاتٍ كسا الأرضَ . وهي لذلك مَوْصُولَة بزمن الخَلْقِ الأوّلِ تَرْمزُ إليه في قُدُسيّتهِ ومَهَابَتِهِ : " نَزَلَ الوادي البكر ، المفروش ، في القيعان ، بوشاح الرّمل اللّميس ، الموسوم بثنْيات جذّابة ، تُذَكّر بأوّل أيّام الخلق ، عندما خرج الجدّ من مملكته ، ودبّ في الخلاء أوّل مرّة ، إلى هذا الفرش تسابقت أشجار الرّتم ..." (5) .

---

**(1)**- إبراهيم الكوني ، **من أساطير الصّحراء** ، **(مرجع سابق)** ، ص 82 .

**(2)**-إبراهيم الكوني ، **واو الصّغرى** ، (مصدر سابق) ، ص 68 .

**(3)**- **نفس المصدر**، ص 119 .

**(4)**-**المصدر نفسه** ، ص 39 .

**(5)**-**نفسه** ، ص40 .

ولعلّ ارْتباط شجرة الرّتم بأسطورة الخلق يُرسِّخُ في المخْيال الشّعبي للصّحراويّين مبدأ قداستها ، فتصبح هذه الشّجرة بذلك ، نموذجًا أصليًا يُمْكِنُ أنْ يُعَبِّرَ عن عَمُودِيَّتِها (La verticalité) ، وبالتّالي تَسَامِيهَا وارتباطها بالمقدّس رمزا وشعائر – كما يرى دوران – إذْ : " يُمْكِنُ أنْ تكون الشّجرة بوَصْفِهَا نباتا قد هيّأت تمجيد النّباتات ، ولكن بالتّأكيد أنّها انْطلاقا من كونها خشَبًا يُسْتَخْدَمُ في إشعال النّار وإضْرامِهَا ، فإنّها تُلْحقُ بالنّسق العامّ للاحتكاك الإيقاعيّ ( Schème du frottement rythmique)ومهما يكن من أمر ، وفي الحالتَيْنِ عمودا أو لهبا ، تنْحو الشّجرة نحو التّسامي، نحو توْجِيه رسالتها الرّمزيّة بشكل عموديّ ..." (1) .

ويبدو أنّ الإحراق لا يَنْسَجِمُ مع أهل الصّحراء ، فهم يَرَوْنَ في حرق الرّتم خطيئة :

" – احرقوا الرّتم !

لم يفهم أحد . تبادلت القرينات نَظَرًا [...] . ولكنّ العرّاف أمر من جديد :

- احرقوا الرّتم !

تحوّلت نظرات الاستفهام إلى دهشة حقيقيّة . واحتار الجميع [...] . فما أصاب عرّاف القبيلة حتّى يظنّ بها سوءً ، ويَأمُرُ بحرْقِ هذا الجسم المقدّس ؟ ..." (2) .

غير أنّ الحرق فعل طقوسيّ – بالنّسبة إلى العرّاف - ، فلا يُمْكِنُ أنْ يُبْطِلَ مفعولَ سحرِ الغريبِ ، ويَحُدَّ من أثرِهِ في الصبيّة / المعشوقة إلاّ إطعام النّار زهور الرّتم . وتتماهي بذلك رمزيّة النّار المُطهّرة مع رمزيّة الرّتم المقدّس ليُشكّلاَ تِرْياقَا لأهل الصّحراء تَكتَسِبُ من خلاله الرّتمة رمزيّة جديدة .

### 1-2-1-الرّتم بهجة الصّحراء

تقتَرِنُ قداسة الرّتمة بمعان جديدة ترْبطُها بالأرض دون أنْ تَفْصِلَهَا عن السّماء . فكثيرا ما تُعَبِّرُ هذه الشّجرة عن معنى السّعادة والفرحة حتّى أصبحت رمزا لها عند العابرين . هذه السّعادة التي تَسْتَعِيدُ سحر الجنّة المَوْعُودَة /السّماويّة ، وسحر الجنّة المنْشُودة / الأرضيّة : " واو " السّماويّة و "واو" الأرضيّة .

وتَتجلّى قُدرة الرّتمة على إثارة سحر الجنّتيْنِ من خلال القصّة التي يَرْويها الكوني عن فِعْل مَضْغِ أوْرَاقِهَا في "ميلود " و" غزالة " . فهي تُصوّرُ تجربة طِفْلَيْنِ : فتى في الحادية عشرة وفتاة في العاشرة خاضا مغامرة حسّية / جنسيّة بعد أنْ تَنَاولاَ بعض أوراق الرّتمة المُزهرة ، نم اصَلّخَتَفَ عقال العقْلِ وسَافرا إلى زمن الحلم الشّبقيّ :" تقدّمت منه خطوتين ومدّت له بأوراق الرّتم وفي عيْنَيْهَا تصميم وعناد [...] تراجع خطوات ، تقدّمت خطوات ، و... دسّت الأوراق الخضراء المطرّزة بالزّهور الصّغيرة البيضاء في فمه . مرّ بعض الوقت قبل أنْ يشْعُرَ بالخدر يَتسلّل إلى رأسه ، يَسْلُب إرادتَهُ ويُعَطّلُ عقْلَهُ . خدر لذيذ يزحف ببطء حتى وجد نفْسه غارقا في الحلم [...] فأيْقَنَ أنّه في الجنّة ..." (3) .

---

*(1)-Durand ; **Les Structures Anthropologiques de L'imaginaire** ; op.cit ; p 39 .*

(2)-الكوني ، **واو الصّغرى** ، ص 65 .

(3)- للتّوسّع ،يُنظَرُ في أقصوصة : **الطّائر المقدّس أو (شجرة الرتم)** في مجموعة **"من أساطير الصّحراء"**، ص 90 .

يَكْشِفُ السّاردُ عبر هذا القصّ المشهديّ (Récit scénique) عن أثرٍ عجيبٍ لشجرة الرّتم المقدّسة التي حرّم الأسْلاَفُ أكْلَهَا . فهي نَقيضُ الثّمرة السّماويّة رغم الاتّفاق حول تحريمهما ، فآدم وحوّاء طُرِدا من الجنّة لأنّهما تناولا الثّمرة المَنْهِيّ عنها ، فهبطا إلى الأرض ، في حين أنّ "ميلود" و"غزالة" ارْتَقَيَا إلى الجنّة لأنّهما أكلا ثِمَارَ الرّتمة المقدّسة . فكانت الرّتمة ، بذلك رمزًا لسعادتهما وبهجتهما :" يجلس هناك بين الأعشاب يَنْتَظِرُ قدوم غزالة مع قطيعها . يقْطِفان أوراق الرّتم ، يرقُصان ، ويُغنّيان ويضحكان ، ويُمارسان الحلم والغيبوبة والخيال.."(1) .

ولعلّ الرّمزيّة التي تكْتسِبُهَا هذه القصّة تُؤَيِّدُ ما ذَهبْنَا إليه عندما اعْتبرنا ثمار الأرض/الأمّ رمزا للحياة .أليست الشّجرة رمز الحياة عند جلّ الشّعوب؟، بل إنّ "شجرة الحياة " – كما يؤكّد "دوران " – تكون غالبًا قًرْب منابع المياه و الأنْهار . وشجرة الرّتم في روايات الكوني تكون دوْمًا في الأوْدية التي هي مجارٍ للمياه وموْطِن للخِصْب (2) . وتُعبّرُ زهرة الرّتم عن معنى الحياة و السّعادة بِجَلاَءٍ حين تتعلّق بقاموس العشق عند أهل الصّحراء ، فلا نَظِيرَ لها في التّعبير عن عواطف الصّحراويّ المُتأجّجة والغريبة ، إذْ يَحْرِصُ العشّاق على تَقْديم الأكاليل المظفورة من جدائل الرّتم عربون عشق أبديّ . وقد صوَّرَ لنا السّارد تأثير زهر الرّتم القويّ على المعشوقة – حتّى وهي على فراش الموت- ، لقد كان شذاه لا يُقاوَمُ ، فهو الحياة التي تُجابِهُ جبروت الموت ، وهو السّعادة الدّائمة : " في الرّكيزة علّقت قلادة جديدة أيضا ، فغزاها شذا الرّتم .."(3) . ثمّ إنّ زهر الرّتم يُعَدُّ من أطاييب أهل الصّحراء ، به تتجمَّل النّسوة ، فتضوع روائحه منهنّ : " ودلّكنها بالمراهم المُستحْضَرة من زهور الرّتم.."(4).

وبالإجمال تُمثّل الرّتمة رمز السّعادة بالنّسبة إلى كلّ أهل الصّحراء ، تُرافقهم في حلّهم وترحالهم ، وفي أفراحهم وأتراحهم ، وفي جميع مناسباتهم. ولذلك كانوا يعيشون حياتهم على إيقاعها ، فيُقيمون الأفراح لميلادها ، ويُنظِّمون الأشعارَ احْتِفاءً بها ، ويَتَنَسَّمون في أنفاسها أخبارَ " واوهم المفقودة ":"كانت زهرة الرّتم بهجة الصّحراء ، وردة القبائل كلّها . يتنسّم أهل العزلة في شذاها أنفاس الواحة المفقودة ،وتتغسَّل العذارى بمائها ليلة القِران ، وتُقام الأفراح ابتهاجا بميلادها في أوائل الرّبيع، وتتغنّى بجمالها أشعار الشّاعرات ، ويتكلّم ببهائها الأبطال والفرسان.."(5) .

إنّ زهرة الرّتم تَخْتَزِلُ حياة الصّحراويّ ، فهي – كما تبدو من خلال تعديد فضائلها – روح الصّحراء ونسغ الحياة فيها . وهي " شجرة الحياة " في أمثل وصْفٍ ، إذْ لا نكاد نتخيّل فرحةً ولا سعادةً ولا حياةً في ربوع الصّحراء دون شجرة الرّتم . لذلك كانت رمزا أصيلا للحياة تَوَارَثَتْهُ الأجيال في الصّحراء جيلا بعد جيلٍ. ولعلّها اكتسبَتْ قداسَتها من خلال وظيفتها في فضاء الصّحراء : تُعَمِّرُه وتُضْفي الحياة عليه، فيطيب عيش الصّحراويّ ويَتَمادى في حُلمه السّرمديّ

---

(1)-إبراهيم الكوني ، **من أساطير الصّحراء** ، ص 91 .

(2)-*Durand ; **Les Structures Anthropologiques de L'imaginaire** ;op.cit ; p391 .*

(3)-إبراهيم الكوني ، **واو الصّغرى** ، ص 64 .

(4)-**المصدر نفسه** ، ص 84 .

(5)-**نفسه** ، ص 65

ولعلّها كذلك تَقْتَنِصُ رمزيّتها من تَجَذُّرِها في تاريخ أهل الصّحراء ، فهي تسْكُنُ ذاكرتهم منذ أزمنة سَحيقةٍ ، وتُشَكِّلُ ماضيهم وحاضرهم ومستقبلهم ، وتَتَلَوَّنُ بألْوان فصولهم فتُخْبِرُ عن رحلة الصّحراويّ والإنسان – بصفة عامّة– في الحياة .

### 1-1-3- الشّجرة رمز دوريٌّ

لقد مثّلت الشّجرة الإنسان أحسن تمثيلٍ ، فهي تُصَوِّرُ سَعْيه الدّؤوبَ إلى مصيرٍ أفْضَلَ . لذلك ترتبطُ –في المدوَّنة الإسلاميّة- بكلّ جميل طيّب من الأقوال والأفعال والإنتاج ، فهي الخير والحكمة والحياة والمعرفة والخلود (1). غير أنّ هذا التّمثيلَ للأطايب والخيرات لا يبدو دائما متواصِلاً ، فقد تشْهَدُ الشّجرة تحوُّلات وتغيُّرات تُحاكي حياة الإنسان في مَراحِلِها المُختلفةِ ، فلا تكون بذلك نعيما مُستمرّا . وقد عَبَّرَ **معجم الرّموز** عن معنى التّبدّل والتحوّل : "الشّجرة تُوَظّف لترمُزَ إلى السّمة الدّوريّة (Cyclique) للتّطوّر الكونيّ : الموت والانبعاث . فالأشجار المُورِقَةُ خاصّة ، تُثيرُ معنى الدّورة الفصْليّة : فهي كلّ سنة تَتَجرّدُ من أوراقها وتكتسي بأخرى..." (2) .

وتَواتُرُ هذا الرّمز الدّوريّ للشّجرة في ثقافات الشّعوب المختلفة وآدابها يجعله رمزا كونيّا (Universel) . فالشّجرة – عند كلّ الشّعوب ، تقريبا- كثيرا ما تسْتعيرُ صفات الإنسان لتُعبِّرَ عن مراحل حياته المختلفة : " وأنتظر في زاوية البستان تحت شجرة مشمش عجوز..." (3) . ولعلّ تمثيلَ الشّجرة لحياة الإنسان لا يَقْتَصِرُ على مراحل نموّ الشّجرة عبر السّنوات من فُتوّتها إلى اشْتدادِها وقمّة عطائها إلى شيخوختها وعجزها . بل هو يَتَكرّر دوريّا وفي كلّ فصْلٍ (Cycle saisonnier) ، إذْ تُعبِّرُ الدّورة الفصليّة عن المصير الإنسانيّ فرديّا وجماعيّا . وأبرز تجلٍّ لهذه الدّورة الفصليّة يظهرُ على الشّجرة، فهي تفْقِدُ أوراقها ويكْسوها الاصفرار خريفا وشتاءً ، فيُخيّم عليها الحزن وتكون تمثيلا له –غالب الأحيان- . وقد تكون هذه الصّورة الحزينة للشّجرة من أكثر الصّور تردُّدًا في الأدب شعره ونثره ، فهي ترتبطُ بحالة الإنسان اليائس والحزين والمعتزل والمتأمِّلِ لمصيرٍ مجهولٍ أوْ معْلومٍ مُتردِّدٍ بين الرّثاء والحكمة : " أقبل ، كما يُقبل أوّل مرّة ، مع أنفاس الخريف . طوّقَ الاصفرار أحزمة الأشجار في وادي الرّتم ، وتذبذب الرّيح . فهبّ من ناحية الشّرق ، ثمّ انتقل حالاً ، فهبّ من ناحية البحر المحيط..." (4) . يُوظِّف السّارد معجم الطّبيعة في هذه الجملة السّرديّة ليُخبِرَ عن حالة أهل الخلاء ، فلا يجدُ غير الشّجرة حَمَّالةً للمعاني الخفيّة . فهي تُخبرُهم بموعد الخريف من خلال أثرِهِ فيها ، وهم يُدركون أنّ هذا التّحوُّلَ في الطّبيعة يَسْلبهم أثْمنَ ما يَمْلِكونَ : الحياةَ . فتحْزنُ ويَحْزنونَ وتَعْزفُ الطّبيعة لحْنها الحزينَ : " يضْطربُ النّبت في كلّ الصّحراء ، يَنوسُ العشب الهزيلُ[...] وتسْتجيبُ خصلات الرّتم ، وعمامات الطّلح برجْفٍ حميم ، فتُغنّي الصّحراء ابتهاجا بتبدُّل الفصولِ [...] ، يُقْبِلُ ليتغنّى بالتّحوّل الحزين في سيماء الشّجر ،

---

(1)-*Malek Chebel ; **Dictionnaire des symboles Musulmans** ; Paris ; Edition Albin Michel ; 1995 ; p.51 .*

(2)-*Jean Chevalier et Alain Geerbrant ; **Dictionnaire des symboles** ; op.cit ; p.48 .*

(3)-منيف ، **حين تركنا الجسر**، ص 182 .

(4)- الكوني ، **واو الصّغرى** ، ص 117 .

ويُومِئُ في لحون الأشْجانِ لذلك الشّيء الغامض ، النّفيس ، الذي يَختلِسُهُ الخريف من صدور أهل الخلاء في كلّ عام، فيحزنون لفَقْدِهِ كثيرا [...] كانوا سيحزنون أكثر ، وسيعرفون شقاء أكبر ، لو عرفوا أنّ الجوهرة المفقودة اسمها : الحياة !..." (1) .

هكذا تكون الشّجرة رمزا فصْليّا مُعبّرا عن معنى سيرورة الحياة وصيرورة المخلوقات ، تروي سيرة الإنسان يسْلُكُ دروب الحياة بكلّ فصولها وتفاصيلها . وغالبا ما يَعْمَدُ السّارد إلى إبطاء الأحداث ليَفْسَحَ المجالَ للوقْفات (Les pauses) عندما يرسُم مشهدا طبيعيّا مُعبّرا عن تقلّبات الأمزجة والأحوال : " الجمال الشّتائيّ الحزين : أشجار الحور تقف عارية ، كأنّها حدود بين عالميْن ، أشجار الجوز العملاقة بأغصانها المتداخلة الكثيرة ، تُشبه حالة من الفوضى . أمّا لون الأرض فأقرب إلى الصّفرة الرّماديّة..." (2) . أوْ : " في ليالي الشّتاء الباردة . أتمدّد بهدوء ، وأشجار الصّفصاف حولي تترنّح بدويّ صغير حزين..." (3) .

ويبدو حضور فصل الشّتاء في رواية **حين تركنا الجسر** لافتا ، خاصّة ، في تعبيره عن معنى العراء الذي يَحلّ لعنةً على الشّجر والبشر ، فيَكشِفُ عجْزهم وخواءهم : "وبدأت أستعيد خطوات الأمس الخائبة : عيون مهترئة تنظر إلى الدّاخل ، أشجار الحور العارية الضّعيفة تقف إلى جانب المستنقع ، ناحية الشّمال ، كأنّها مغروسة دون جذور..." (4) . وقد خيّمت هذه المقاطع الاسترجاعيّة على أجزاء كثيرة من هذه الرّواية مُصوّرةً تقلّبات الزّمن ، فالإنسان كالشّجرة ، في فصل الشّتاء تعْصفُ بها الرّياح ، تُعرّيها وتُحاولُ أنْ تجْتثّها ، فتُقاومُ الفتيّة وتنهار العاجزة .

تلك هي صورة الصّراع الذي يتكرّر كلّ فصلٍ بصفة دوْريّة مُنْتظِمةٍ : صراع الشّجرة -رتمةً كانت أوْ شجرة حَوْرٍ- مع سلطان الطّبيعة ، وصراع الإنسان –عابرا كان أوْ صيّادا خائبا- مع المَصيرِ . وفي كلّ الأحوال لا تفْقِدُ الشّجرة رمزيّتها العموديّة ، فهي تَقْتَرِنُ بالسّماء في تعبيرها عن الرّحلة الدّائمة المُرتبطة بالأقدار والغيب . ولِتأكيد معنى التّحوّل الدّوريّ الذي تشهدُهُ الشّجرة والإنسان باعتباره تمثيلا لها ، ظهرت معاني جديدة نقيضًا للمعاني السّابقة تجلّت فيها الشّجرة رمزا للخصب والحياة . فكما يُعبّرُ الخريف وبعده الشّتاء عن الحزن والموت يُضْفي الرّبيع وقرينه الصّيف مسْحةً من الحياة والسّكينة على الكون . إذْ تَنْبَثِقُ الحياةُ من البَذْرَةِ المَدْفونَةِ في التّراب، ويُزْهِرُ البُرْعُمُ النّائم طوال الشّتاء ، وتُقيمُ الطّبيعة احْتِفالاً صَاخِبًا تُشَارِكُ فيه كل الكائنات :" ما كادت الأيّام الأخيرة من كانون الثّاني تَنْقَضي ، ببرودتها القاسيّة الثّقيلة ،حتّى هبّت موجة دفء تزخرُ برائحة الانتقال ، تفتّحت الحياة وزفرت الأرض بروائح الخصوبة، وبدت الطّيور في حالة أقرب إلى الفرحِ الشّيطانيّ، بحركاتها الذّكيّة الصّاخبة "(5) . ويَسْتَمِرُّ صخب الطّبيعة

---

**(1)- الكوني ، واو الصّغرى** ، ص 118 .

**(2)**-منيف ، **حين تركنا الجسر**، ص 71 .

**(3)-المصدرنفسه** ، ص 48 .

**(4)- نفس المصدر**، ص 18 .

**(5)-المصدرنفسه** ، ص 125

المُبْتَهِجَةِ بحُلُول فصل الانْبعاث، وتتجلّى في أبهى حُللِها المَنْسُوجَة من جمال الشّجر بألْوَانه وروائحه : " في أعْماقِ الوديان أزهر الرّتم، واخضرّت قمم الطّلح ، و أينعت أغصان السّدر [...] وارتفع عبير الزّهر في الفراغ فغزاها بأريج غلب عبير الرّتم في الوديان ..." (1) .

هكذا تَنْبَثِقُ الحياة مُجَدّدًا من رَحِم المَوْتِ وتُصْبِحُ الشّجرة رمزًا لها ، غير أنّها في هذه الحالة رمْزٌ دَوْريٌّ مُرْتَبِطٌ بفَصْلِ الرّبيع الذي لا يَدُوم طَويلاً لأنّ نسق الدّورة لا يَسْمَحُ له بذلك . هذا النّسق الذي يجعل الفُصول تَتابَعُ في سَيْر حثِيثٍ يتكرّر بانتظامٍ يَأْلَفُهُ الإنسان والحيوان والشّجر... ، وَيَعْتادُون عليه . فَيُصْبحُ تَقْليدًا عند بعضهم وفعلا غريزيّا عند البعض الآخر :" كان يروقُ لأبي يا وردان أنْ يشْهَدَ رحلتها ( طيور السّنونو ) كلّ يوم طوال الرّبيع ، وفي العتمة المتسرّبة من الهواء و الأشجار ! وتحت تلك الدّالية الزّاهية بأوراقها الجديدة الرّائعة الخضراء ... " (2) . كذلك على الإنسان والحيوان أنْ يُنَظّما طبيعة أفعالهما وفْقَ جَدْولَةِ النّسق . فقد كان زكي يَأْمُر وردان أنْ يُكيّفَ حَرَكَاتِهِ طبْقَ ما يَقْتَضِيهِ كلّ فَصْلٍ :" قلت لك مئات المرّات ، في الشّتاء لا تتوقّف ، تحرّك باسْتمرار لتَخْلق في عظامك الدّفء . أمّا في الصّيف فأُسْكُنْ .ألْقِ بِنَفْسِك في ظلّ شجرةٍ ، ونَمْ" (3) .

وتبدو لُعْبَةَ الأنْوار والألْوان حاسِمَةً في التّعبير عن هذا الصّراع الدّوريّ بين نَسق الحياة ونسقِ الموت ، فَغَالبًا ما يُجسّم اللّون الأخضر بأنْوارِهِ الصّافية المُشعّة معنى الحياة ، ويُصْبِحُ رمْزًا لها . أمّا البنيّ والرّماديّ والأصفر ، فهي ألْوانٌ تُعَبّرُ عن معنى الرّكود والتّشاؤم ، وتطغى عليْها الأنْوارُ الكئيبةُ الضبابيّة الباهتةُ التي تنْعكسُ على بَوَاطِنِ الشّخصيات . فتجعل الخَيْبَةَ قرينًا لزكي نداوي ، والانكسارَ مُلازمًا للزّعيم المَهْزُومِ . وسواء كانت هذه الألْوَانُ مُتَجانِسَةً أو مُتَنَاقِضَةً فهي تُعبّرُ دَائِمًا عن التّحولات التي تَجْلُو على الشّجر المُورقِ خاصّةً . فإذا كانت الشّجرة خضراء وارفة عبّرت عن التّفاؤل وكانت رمزا للحياة . وأمّا إذا كانت عَارية صفراء وجرْداء جسّمت معنى التّشاؤم والحزن، وكانت رمزا للموت . فثنائيّة الموت/الفناء والحياة / الانبعاث هي المكوّن الأساسيّ للرّمز الدّوريّ .وقد اعْتُبِرَتْ الشّجرة - منذ القديم - عنوانا للدّورة الزّمنيّة . لذلك عُدّتْ إلى جانب الثّعبان (serpent) تَجْسيدًا للرّمزيّة الدّوريّة (symbolisme cyclique). إذْ رَأى فيهما الإنْسان التّبدُّلَ المُنْتَظِم الذي يُسَايرُ أحْوال الحياة البشريّة المتَقَلّبةِ،إذْ تَفْقِدُ الشّجرة أوْراقها كلّ سنة وتَزْهُو بكساءٍ جديدٍ ، وكذا الثّعبان يُفارقُ ثَوْبَهُ القديمَ ويَسْتَبْدِلَهُ بآخر طريّ. وتلك الحياة في دوْرتها الأبديّة التي تُحاكي المياه الجارية بلا توقّف في رحلة دون عودةٍ .

### 1-2-رمزيّة الماء

تتّفقُ الأديان السّماويّة والأساطير والمأثورات الشّعبيّة على دور الماء في عمليّة الخلق الأولى . فهي تَعُدُّهُ أصْل الخلْق وأوّل عنْصُر في الوجود ، لذلك فهو يَتَميّز بالأسبقيّة الزّمنيّة والمعنويّة عن بقيّة عناصرِ الوجودِ : التّراب (الأرض)

---

**(1)**-الكوني ، **واو الصّغرى** ، صص 140/139 .

**(2)**-منيف ، **حين تركنا الجسر** ، صص 26/25 .

**(3)**- **نفس المصدر** ، ص 127 .

والهواء والنّار . وقد احتلّ بذلك مكانة هامّة في الخيال المادّي، إذْ تعدّدت الصّور الرّمزيّة التي يُشَكِّلُ الماء مادّتها الأساسيّة (1) . وتُمثّل صورة الماء/الأمّ أقدم صورة رمزيّة تعلّقت بالماء ، وهي نتيجة طبيعيّة لعلاقته بخلق الكون . وقد نازَعت الأرض الماء في هذه الصّورة . صورة الأمّ الكبرى ، بما أنّ الأرض أيضا ، تعتبر أمّ جميع المخلوقات والكائنات الحيّةوالجامدة . ولعلّ ذلك ما حَدَا ب"**مرسيا إلياد**" إلى محاولة الحسْم في هذه الأمومة حيث يرى : "أنّ هنالك فرقا واضحا بين أمومة الماء وأمومة الأرض ، فالماء "يوجَد في نهاية وبداية أحداث الكون"، بينما تكون الأرض "مصدر ونهاية كلّ حياة" ، "الماء يسبق كلّ خلق وكلّ شكل ، والأرض تُعطي الأشكالَ الحيّةَ" . المياه إذن هي أمّهات العالم في حين أنّ الأرض هي أمّ الأحياء والبشر..." (2) .

ويبدو أنّ اكتسابَ الماء لصفة الأمومة يجعله مُوازيًا للأرض غير مُندرجٍ ضمن رموزها . إلاّ أنّنا نرى خلاف ذلك ، فقد أدْرجْنا رمزيّة الماء في الرّموز الأرضيّة مُعتبرين أنّ صورة الماء في الثّقافة العربيّة تجْلو من خلال أثره على الأرض : حضورا وغيابا ، رحمة وغضبا . فالماء هو جوهر الطّبيعة والحياة عندما يكون حليمًا ، ويُسمّى " رحمةَ الله " (3) :" أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَتُصْبِحُ الأَرْضُ مُخْضَرَّةً "(4) . ويُمثِّلُ غيابه موت الطّبيعة ، لذلك كان صنْو الحياة . أمّا عندما يكون عنيفا ، فيُصبح "غضب الله ": "وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِمْ مَطَرًا فَانْظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ المُجْرِمِينَ " (5) ، ويُشكّل وجوده دمار الطّبيعة ، لذلك يتحوّل إلى رديف للموت . وتدور جلّ رموزه في التّراث العربي بمختلف نماذجه حول هذه الثّنائيّة : الحياة والموت ، وتتفرّعُ عنها رموز حافّة .

ولمْ تخرُجْ رمزيّة الماء وصوره الماديّة في مدوّنتنا الرّوائيّة عن هذه الثّنائيّة بتفريعاتها ، إذْ تجلّى الماء وثيقَ الصّلة بالأرض مُعبّرا عن أحوالها في خصبها وجدبها وفي حياتها وموتها . فهو بمثابة الدّم في الجسد ، ألَمْ يَسْتعر الحفّار صورة جسد الذّبيحة لوصْف الأرض معتبِرا الماء دَمَها ، حين خاطب القوم قائلا : " ألا تعلمون أنّ الأرض جسد لا يختلف عن جسد الذّبيحة ؟ ألم تروا كيف يَلْتَزم القصّاب الماهر سبيل المفاصِلِ عند اقتِسامِ اللّحم ؟ ألم تعلموا أنّ باطن الأرض مفاصل ، والماء يجري في الأسافل كما يجري الدّم في الأجساد [...] الماء دم الأرض..." (6) . فرمزيّة الماء إذن ، تنبع من رمزيّة الأرض ، وتُشكِّلُ كوْكبة رموزهما معظم الرّموز الكونيّة التي تَتّصلُ بمعاني الحياة والموت: الحياة التي

---

**(1)**-لِتَبَيُّنِ دوْرِ الماء في عمليّة الخلق الأولى ، يُرجى النّظر في :

الفصل الأوّل : " **الماء في الأساطيروالمأثورات الشّعبيّة**" من كتاب :

- ثناء أنس الوجود ، **رمز الماء في الأدب الجاهليّ** ، القاهرة ، دار قباء للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الطّبعة الأولى ، 2000 ، صص (25 – 63).

**(2)**-*Durand **; Les Structures Anthropologiques de L'imaginaire ;** op.cit ; p.261.*

**(3)**-*Malek Chebel; **Dictionnaire des symboles Musulmans ;** op.cit ; p.149 .*

**(4)-قرآن كريم ، سورة الحجّ** ، الآية 63 .

**(5)-قرآن كريم ، سورة الأعراف** ، الآية 84 .

**(6)**-الكوني ، **واو الصّغرى** ، ص218 .

تكتسب معانيها من خلال رمزيّة المياه الحَليمَةِ وما يَتّصلُ بها من رموز الحياة والطّهر والبهجة. والموت الذي تتّصِلُ دلالاته بالمياه العنيفة ، بما تُعبّر عنه من معاني الموت المعنويّ والمادّي ، وما يَتَجلّى فيها من رموز اليأس والحزن والقنوط .

### 1-2-1-رمزيّة المياه الحليمة

ترتَبِطُ المياه الحليمة بالحياة والسّكينة الرّوحيّة ، وهي تُدْركُ بمقابلتها بالقطب الثّاني من الثّنائيّة المُتمثّلة في المياه العنيفة التي تُعبّر عن الموت والاضطراب واختلال التّوازن . وقد أسْندْنا صفةَ الحِلْمِ للماء كيْ نُؤَكّدَ على إيجابيّته من حيث هو قيمةٌ كونيّةٌ أوّلا ، وحيويّةٌ في مقام ثانٍ : فمتى كان الماء حليمًا يُضْفي الحياة على الكون ، كان خيرا . ومتى كان عنيفا يسْلُبُ الحياة منه ، صار شرّا . غير أنّ قيمته (La Valeur) لا تنبعُ فقط ، من دوْره في الحياة ، بل من كيْنونتِهِ بوصفه جوهرا لها . فهو ماهيّة الكون ، يُعبّرُ "باشلار" في تعليقه على الدّراسة النّقديّة القيّمة التي أعدّتها السيّدة "بونابرت" حول إبداع "إدغار بو" (Edgar Allan Poe) بقوله : " إذا كان الماء ، مثلما نزعم ، المادّة الأساسيّة قياسا إلى لاشعور "إدغار بو" ، فيجب أنْ يقودَ الأرضَ . إنّه دم الأرض . إنّه حياة الأرض..." (1) .

ويُدَعّمُ **معجم الرّموز** رأي "باشلار" حين يَحْصُرُ رمزيّة الماء في المعاني الإيجابيّة المتعلّقة بالحياة . حيث يُوردُ صَاحِبَاهُ ما يلي :" إنّ الدّلالات الرّمزيّة للماء يُمْكِنُ أنْ تُخْتَزَلَ في ثلاثة مَحَاوِرَ مُهمَّةٍ : فهو منْبَعُ الحياةِ ، وهو وسيلةُ تَطْهِيرٍ وطَهَارةٍ ، وهو مركز الانبعاث والإحْياءِ . هذه المحاورُ الثّلاثة تَجْتَمِعُ في التّقاليد المُوغلة في القدم ، وتُشَكّلُ التّمازج الخياليّ الأكثر تَنَوُّعًا والأكثر تَجَانُسًا في نفس الوَقْتِ ..." (2) . ويُمْكِنُ أنْ نَتَبَيّنَ من خلال هذين الشّاهدين أنّ الماء رمز الحياة ومادّتها عند كلّ الشّعوب، لأنّه نبض الكون ، يَنْعَدِمُ الوجودُ دُونَهُ . ولعلّ ذلك ما يُبَرّرُ كونيّة الرّموز المُتّصلةِ بهِ خاصّة فيما يتعلّق منها بالحياة والطّهارة الماديّة والمعنويّة .

#### 1-2-1-أ- الماء رمز الحياة

يُمْكنُ أنْ نَعْتَبِرَ هذا الرّمز كونيّا بامتياز ، إذْ أنّ أصالة الماء رمزا للحياة تَجْلُو في كلّ الحضارات وعند كلّ الشّعوب منذ غابر الأزْمانِ . فقد انتشرت الأساطير والحكايات الشّعبيّة التي تروي قصص ماء الحياة المانح للخصوبة والشّفاء والطّهارة ، وشُيّدتْ التّماثيل وأنْشئَتْ الرّموز الطّبيعيّة والحيوانيّة التي تُصوّرُ قُدْرَةَ آلهة الماء الخَارقةِ على إحْيَاءِ جميع الكائنات (3) . ولعلّ الحكاية التي يَنْقُلُها العرّاف سَارِدًا فيها أطوار رحلته الوهميّة صحبة الزّعيم الميّت في ربوع الحمادة الغربيّة بَحْثًا عن أثرِ السّحب العابرة بعد أنْ أَحْكَمَ الجَدْبُ وِثَاقَهُ على مَضَاربهم ، تُجَسّمُ أهميّة

---

**(1)**-غاستون باشلار ، **الماء والأحلام : دراسة عن الخيال والمادّة** ، ترجمة : د.علي نجيب إبراهيم ، بيروت ، المنظّمة العربيّة للتّرجمة ، الطّبعة الأولى ، ديسمبر 2007 ، ص 97 .

**(2)**-*Chevalier et Geerbrant ; **Dictionnaire des symboles** ; op.cit ; p.295 .*

**(3)**-ثناء أنس الوجود ، **رمز الماء في الأدب الجاهليّ** ، صص 29/28 .

هذا الماء رمزا للحياة . فالرّحلة – من منظور نفسيّ فرويديّ – تبدو تَعْوِيضًا عنْ حَالةِ فَقْدٍ يَعِيشُهَا العرّاف : فَقْد للخِلّ ، وفَقْد أكبر لمادّة الحياة التي لا تُقَدَّرُ بثمن عند أهل الصّحراء لنُدْرتها وضَرُورتها .

وقد رسَمَ السّاردُ مَشْهَدًا ، عَناصِره العرّاف الزّعيم والماء . وموضوعه أمْرُ الزّعيمِ العرّافَ أن يَرْتَوي من ماء النّبع حتّى يتخلّص من عِقَال العقل ويَكْتَسِبَ الحياة :" لَنْ تَنالَ الحياة ما لمْ تَفْقِدْ وهْمًا ظننْتَهُ دائما حياة ، فاحْتَرِسْ ! "، ركع الزّعيم على النّبع . مضى الماء يَفِزُّ من شقّ في الصّلد . ماء صاف كدمع العين ، يتلاحق عبر الفراغ في ألسنة دائريّة تَلْتَئِم حينًا وتَتباعدُ حينا ، فترسُمُ في الفضاء قَوْسًا شقيًّا [...] .ملأ يديْه من الغَمْرِ السّخيّ، فتألّقت حُبيبات الرّذاذ،وفاضت من الرَّاحَتَيْنِ كَقَطَرَات الدُّمُوع [...] كان يَبْحَثُ عن سرّ الإيماء عندما وَجَدَ حَفْنَةَ الغَمْرِ تُلامِسُ شَفَتَيْهِ أيْضًا." (1) .

عندما نَجْمَعُ تَفاصيل صورة الماء في هذه الوحدة السّرديّة نَسْتَجْلي عَنَاصِرَ بَهَائِهِ وحيَويّته وحِلْمِهِ .فالأفعال المُتعلّقةُ به هي : مضى / يفزّ / يَتَلاحقُ / تلْتئِمُ / تتباعدُ / تَرسُمُ /تألّقتْ / فاضَتْ..، وهي أفعال جَسّدتْ  صفات الماء الحليمة من خلال التّشخيص (مضى/ يفزّ/يتلاحق ) عبر استعارة أفعال إنسانيّة وإسْنادِهَا إلى الماء . وأيضا عن طريقِ وصْفِ الأحْوالِ (تألّقت/فاضتْ)التي تُعبّرُ عن جمال الماء وكَمَالِهِ .

وهذه الطّريقة في وصْف الماء عبْرَ تَشْخيصه وتَصْويره شِعْريّا شائِعَة في الأدب العربيّ : نَثْرِه وشعْرِهِ . وهي تُعدّدُ صفات الماء النّبيلةَ التي ترتبط بمعاني الخير والجمال والكمال الماديّ والمعنويّ . سيّان عندهم أكان هذا الماء سماويّا أم أرضيّا، فهو في جميع الأحوال رمز للحياة  في بهائها وتألّقها : " تلفّتُّ لعلّي أرى شَيْئًا . لم أر سوى قطرات المطر تَنْسابُ بنُعومة جارحة من السّماء . كان لسُقُوطِهَا نَغمٌ لذيذ دافِئٌ. أمّا الأشجار البعيدة ، على طرف المستنقع ، فقد أخذت تَلْمَعُ " (2) . يُحَاولُ الواصِفُ أنْ يرصُد كمال الماء / الحياة الذي يُشْبِعُ نَهَمَ كلّ الحواسّ ، ويُضْفي على الكوْنِ مَسْحة من الجمال الطّبيعيّ السّاحر .  فهو موسيقى عذبة مُوَقَّعةٌ تَطْربُ لها النّفس ، وهو ارْتواءٌ للشّجر، ومَنظَرٌ فاتِنٌ لمّاعٌ ، وهو حياة الأرض ، به تَنْشُرُ روائحها وتتفتّحُ الطّبيعة فيها : " كان المطر لا يزال يتساقط ناعما لذيذا ، كأنّه الغُبار . أمّا رائحة الأرض فقد تداخلت مع الطّبيعة بحيث أنّها انتشرت في كلّ الأشياء..." (3) .

هكذا يرسُمُ الماء احْتفاليّةً تَمتَزِجُ فيها المشاهدُ بالأصوات والرّوائح والمحسوسات لِتُنْشِئَ معْزوفَةَ الحياة الهادئة الوديعة . إنّه ماء الحياة يَطْلُبُهُ النّاس في كلّ زمان ومكان، ينْشُدونَه من السّماء ويَتَوسَّلون إليها متى شَحَّت عليهم . وإنْ عَدِموا منها إجابةً ، بحثوا عنه في الأرض / الأمّ مُتأكّدين من إخلاصها وبرّها بأبنائها ، حفروا الآبار بحثا عن مادّة الحياة ، وأسّسوا لبِنات حضارتهم حولها ، وسَمّوا مدنهم وآلهتهم بأسمائها تَيَمُّنًا بها ، وتقديسا للماء / منبع الحياة : " جاء من الغرب أسلاف مجهولون ، فأقاموا [...]، ولكنّهم ما لبثوا أنْ فوجئوا بالحريق ، وذاقوا مرارة الظّمأ ، فبقروا

---

**(1)**-الكوني ، **واو الصّغرى** ، ص 145 .

**(2)**-منيف ، **حين تركنا الجسر**، ص 80 .

**(3)**- **المصدر نفسه** ، ص 93 .

بطن الأرض ، وفتّتوا الصّلد بأظافرهم، ولم يُكتب لهم أنْ يُدركوا الماء إلاّ بعد أجيال[...] وجاء من الجنوب قوم ، فلاقوا نفس المصير الذي عاشه أسلاف الجهة الغربيّة ، فحفروا التّراب بحماس فاق همم الفئران ، ونالوا في البُعد ماء ،وأطلقوا على بئر الجهة الجنوبيّة أسماء كثيرة ، كان آخرها اسم "بئر العطشان".."(1) . ولأنّ الحياة أعظم هبة للإنسان وَجَبَتْ التّضحية حفاظا عليها . وبما أنّ الماء جوْهرها، فلا بُدّ له من قربان يكون طقسا من الطّقوس الجماعيّة مُعبّرا عن رمزيّة الماء / مصدر الحياة . وما أهْوَلَ أنْ يكون القربان آدميّا سيْرا على سُنن القُدامى في تقديسهم الماء تعظيمًا لشأْنه!! . ألمْ تتحقّقْ نُبُوءَةُ الزّعيم الغائب التي ردَّدتها عذراء الضّريح:" لنْ تُسْمَعَ في الصّحراء بشارة السّماء ، إلاّ إذا شَرِبَ الضّريحُ من دم الغراب" (2) . وما أرْوَعَها كِنَايَةً تَحقّقتْ فعْلاً حين أُغْتيلَ العرّاف على ضريح المعبد : حينها سُمِعَ الرّعدُ / بشارة السّماء وشرب الضّريح من دم العرّاف / الغراب : " تناول المدية الفظيعة المغروسة في التّراب وطعن بها العرّاف في نَحْرِهِ [...] وعندما تنقّل المغدور في محاولات الخلاص ، لوّث بالدّم حجارة الجدار أيضا، فأكّد الجميع أنّهم سمعوا جعجعة رعد بعيد في تلك الغمضة [...] قَعْقَعَ الرّعد بعنف ، واحترق الأفق بالبروق ، فالتفت النّاس ليروا أنّ جحافل غيْم قاتم قد بدأت تغزو الصّحراء من جهة الشّمال ..." (3).

ففي موت العرّاف حياة القبيلة ، ألا يَسْتَحِقُّ الماء / نسغ الحياة دَمَ أضحية مُمَيَّزَة ؟... .

إنّ رمزيّة ماء الحياة تَتَدعّم من خلال طقس القربان وتَتَعمّقُ عبر رمز الطّهارة . فالمياهُ الحليمة نقيّة، عذْبَةٌ صافيةٌ ، تهَبُ الحياة لكلّ الكائنات : " وامتصّت الشّجرة الظّمأى من المياه نصيبا وفيرا من المياه حتّى اخضرّت فيها الأشواك ، ولاَنَتْ أطْرَافُها المُدَّبَبة التي تُشْبِهُ حمّاتِ العقارب ..." (4) . ويُعَدُّ التّكرار الذي يَقْصِدُه الكاتب للفظة " المياه " في هذا الشّاهد عَلاَمَةً نَصّيَةً تُؤَكّدُ رمزيّة الماء / واهب الحياة للكون . هذا الماء الذي يزعمُ " غاستون باشلار " أنّه ذو طابع أنْثَويّ أمُوميّ ( Le caractère maternel et féminin de l'eau) لدوْره العظيم في حياة جميع الكائنات .

### 1-2-1-ب-رمزيّة الماء المُطهّرة

يُقَدّمُ "باشلار " الماء رمْزًا كَوْنيًّا أصيلاً للطُّهر. و يَعْتبِرُ أنّ أيّ مادّةٍ في الكون لا تَقْدِرُ على تَعْويضهِ ، فهو يقُولُ : " لا يُمْكِنُ أنَ يُوضَعَ " مثال الطّهر " في مكان أيًّا كان ، وفي مادّةٍ أيّا كانت . ومهما بلغت قوّة شعائرِ التّطهير ، فمن الطّبيعيّ أنْ تَتَوجّهَ إلى مادّةٍ تَسْتَطيعُ أنْ تُرمّزَها . والماءُ الصّافي إغْرَاءٌ مَسْتمِرٌّ لرمزيّة طُهْر سَهْلةٍ.وكلّ إنسان يجِدُ هذه الصّورة الطّبيعيّة من دون دليل ، ودون اصطلاح اجتماعيّ "(5) .

ولذلك عُدّتْ صورة الماء المُطَهّر من النّماذج الأصليّة الرّمزيّة ( les archétypes symboliques) التي يَخْتَزِنُهَا اللاّشعور الجمعيّ . وارْتَبَطَت بها طُقُوس وشعائر متعدّدة . فطقس التّعميد ، مثلا ، مُصنّفٌ ضمن الرّموز الارتقائيّة لما

---

(1)-الكوني ، **واو الصّغرى** ، ص 199 .

(2)- **المصدرنفسه** ، ص 165 .

(3)-**نفسه** ، صص 177/176 .

(4)- **نفسه** ، ص 139 .

(5)-باشلار ، **الماء والأحلام** ، ص 198 .

يتّصل به من معاني السّموّ وتجاوز الخَطَايَا ، والتّخلّص من أدران الجسد . ولا يَتَحقّقُ هذا الطّقس إلاّ بالماء الطّاهر الصّافي سماويّا كان ، أوْ أرضيّا . يقول "دوران " : " ماء الطّهارة هو الماء الذي يُحي بطريقَةٍ تتجاوز الخطيئة والجسد وفرضيّة الموت . وتاريخ الأديان يُكْمِلُ في هذا الصّدد نظريّة التّحليل النّفسيّ . " فالمياه الجارية الحيّة " و" المياه السّماويّة " تُوجَدُ في الأوبانيشاد (Upanishads) وفي التّوراة وكذلك في معتقدات السّلتيّين (celtiques) والرّومان ..."(1) .

نُلاَحِظُ من خلال ما ورد في الشّاهديْن السّابقيْن أنّ الماء هو المادّة الوحيدة التي تُحقّقُ فعل الطّهارة ، لذا كان رمزًا لها . أضف إلى ذلك أنّ الماء / رمز الطّهارة يُشْتَرطُ فيه أنْ يكُون نَقِيًّا صَافيا حيّا . وحيَويّتُهُ تَتَطلّبُ أنْ يكُونَ جَاريًا، مُتَحرّكًا ، مُتَجَدّدًا كَيْ لا يَفْقِدَ خَاصيّة النّقاوة .

ولعلّ خاصيّة التّجدُّد في الماء هي التي تَمْنَحُ شُعُور التّجدُّدِ الذي يَنْتَابُ الإنسان المُتَطهّرَ . فالماء يَمْنَحُ حيَويّتهُ للإنسان ، ويُجَدّدُ خَلاَيَاهُ : يَرْوِي السّاردُ معاناة عليّ بعْدَ أنْ صُودِرَ مَنْزِلا عائلتِهِ في " عين الدّمع " و" البيازين " إثْرَ اسْتيلاء القَشْتاليّين عليهما وتَحيُّلِ " خوسيه " عليه بِتَمْكِينه من بيت " البيازين" مُقابِلَ تَفْرِيطِهِ فيهما معًا بعقدٍ مُزيّف لفائدته (خوسيه) ، مُصوّرًا إصْرار عليّ على طرْدِ اليأْسِ وبداية حياة جديدة في بيت " البيازين " المرهُونِ : " والبئر ؟ اقْترب منها . انْحنى وحدّقَ ، بها ماء ! بحث عن الدّلو . أنْزَلَهُ فيها ثمّ جذبه ، خلع ملابسه وسكب الماء على رأسه دفعة واحدة . شهق ثمّ ضحك ، ثمّ أعاد الكرّة . بإمكان المرء أنْ يبدأ من جديد ، بإمكاني أنْ أبدأ من جديد..." (2) .

ما يَسْتوْقِفنا في هذا المشهد هو ترْكيز السّارد على الماء عُنصرا مُطهّرا ، باعِثا على التّجدّد النّفسيّ خاصّة . ومن ثمّةَ تُصبح الطّاقة النّفسيّة للإنسان وثيقة الصّلة بما اصْطلحَ عليه "باشلار" ب : "الطّبيعة النّفسيّة المائيّة ( Le psychisme hydrant)" ، حيث يُحدِثُ الماء تأثيرا نفسيّا على الإنسان يتجاوز أثره المادّيّ . فعليّ المواطن الغرناطيّ المُضطهد نفسيّا في عصْر أُفولِ شمس العرب في الأندلس يحتاج إلى طهارة روحيّة تُعيد إليه بعض الاطمئنان المفقود ، ولمْ يجِدْ مادّة غير الماء الطّاهر العميق ليُحقّقَ له ذلك . ونفس هذه المادّة هي التي ستكون سبيل " هيبا" في التّطهير عندما يقوم بطقس التّعميدِ : " وصلت إلى منطقة رحْبة بأعلى دلتا النّيل ، حيث تلتقي الأرض بالبحر [...] قلت لنفسي بصوت مسموع ، باللّغة القبطيّة : هنا تمتزج الأرض والماء بالسّماء ، ومن هنا سأبدأ من جديد ! [...] . خلعت ما ألبسه وكوّمته فوق ربوة من تلك القباب الرّمليّة المتناثرة بين الماء والماء ، ثمّ خُضت حتّى غاصت قدمايَ [...] انحنيْت ، فغرفْتُ بكفّي من الماء الطّاهر ، ووقفت فألقيته فوق رأسي ، ليَغسلني من كلّ الذي كان . لحْظتها ، عمّدت نفسي بنفسي..." (3) . تبدو الأحداث في المقطعيْن متشابهة ، فهي تنطلق من نيّة التّطهّر ، فاختيار مادّة التّطهّر ، ثمّ إنجاز فعل التّطهّر بحركتيْن رئيسيّتيْن مُتتابِعتيْن ، وهما خلع الثّياب وسكب الماء من الأعلى إلى الأسفل عكس الحركة النّفسيّة

---

(1)-*Durand ; **Les structures Anthropologique de L'imaginaire**;op.cit; p.p194/195.*

(2)-رضوى عاشور ، **ثلاثيّة غرناطة** ، ص 372 .

(3)-يوسف زيدان ، **عزازيل** ، صص 165/164 .

التي تكون من الأسفل (الدّنس) إلى الأعلى(القداسة) . وكأنّ المُتَطَهِّرَ يتوسّل بالماء كي يُطرِدَ رجسه . فالماء إذن ، عنوان الطّهارة ، وحريٌّ به أنْ يكون رمزها الأوْحَدَ . ويتكرّر هذا الرّمز في جميع الشّرائع السّماويّة ، فالجنابة في الدّين الإسلاميّ دنسٌ لا يرفَعه إلاّ الغُسْلُ بالماء الطّهور ، ولذلك عَمَدَ إليه ابن سبعين حين أرادَ أنْ يتخلّصَ من آثار مُلاعبته للجارية "عبلة" ، وأنْ يُضْفي على جسده حيويّة بعد عناء السّفر : " ما إن اختفت الجارية حتّى بادرت إلى إزالة الجنابة في الحمّام ، واغتسلت طمعا في التّيقّظ والتّخلّص من تعب السّفر ثمّ توضّأت..." (1) . والوضوء في الشّريعة الإسلاميّة من أركان العبادة ، فلا تصحّ صلاة المسلم إلاّ بطهارة الجسد والرّوح . تلك الطّهارة التي تستوجب ماء نقيّا يُنعشُ الجسد والرّوحَ : " فَتّشْ عن مزراب يا زكي.أتحْتمي من المطر؟ [...] يجب أن تغتسِلَ بأمطار الشّتاء ، لعلّها تُطهّر روحك." (2) . هكذا خاطب زكي نفسه حين فاجأه المطر وهو في رحلة صيد روتينيّة مُثقلا بمرارة الخيبة .

وكما يتطهّر الإنسان تتطهّر الطّبيعة ، والثّلج –حسب "باشلار"- أفضلَ مُطهّرٍ لها. فبياضه رمز النّقاء والصّفاء الذي يكسو الطّبيعة حلّة السّلام . لأجل ذلك عاهَدَ زكي نفسه ألاّ يُباشِرَ الصّيدَ حتّى يذوبَ الثّلج رمز الطّهارة : " أُقسِمُ بالأشجار والطّيور بالطّبيعة كلّها، من أدنى المخلوقات حتّى السّبع ، ملك الغاب ، أنّي لن أطْلقَ رصاصة حتّى يذوب الثّلج ، حتّى تتطهّرَ الدّنيا.." (3) .

فكأنّ الطّبيعة بالنّسبة إلى زكي تُمارس طقس طهارةٍ ، قد تُدنّسه طلْقةٌ آثِمَةٌ : تُعَفِّرُ ترابها ، وتُلطّخ آيات جمالها . ومادّة التّطهير ، هنا ، ليست الثّلج في حالته الصّلبة أو الرّخوة ، بل الماء النّاتج عن ذوبان الثّلج الذي يكون نقيّا ، مانحًا بفضل نقائه وقوّته قُدْرةً عجيبةً على غسل الآثام والخطايا . فهو : " يسْتطيعُ أنْ يُطَهِّر الكائن الحميم ، ويستطيع أنْ يَمْنَحَ النّفس الآثِمة من جديد بياض الثّلج ، إذْ المَنْضُوح فيزيائيًّا مغسولٌ أخلاقيًّا ..." (4) . وربّما يكون لعمليّة النَّضْحِ مفعول سحريّ ، إذْ أنّ قطرة ماء نقيّ – حسب باشلار – قَادِرةٌ على تطهير مُحيطٍ . وقطرة من ماء زهرة الرّتم قادِرَةٌ على إنْعاش وتَطْييبِ عذراء ليلة القِرانِ . وكذلك يَفْعَلُ المسلمون عند مُمارستهم لطقس غُسْلِ الميّت قبل دفْنِهِ فهم يَعْمَدُون إلى مَزْجِ رُوح بعض الزّهور والأعواد (المسك) بِمَاءِ الغسْلِ تَطْهيرًا للجسد والرّوح .

إذن ، فالماء النّقيّ وَحْدَهُ رمز للطّهر ، إمّا غُسْلاً كَامِلاً أو حتّى بمجرّد نضْحِ قَطَراتٍ منْهُ .

إنّ المياهَ الحَليمةَ اِرْتَبَطت بمعنى الأمومة والحياة ، فاُكْتَسَبَتْ طابعها الأنثويّ بوصفها قُوّةَ خَيْرٍ وخصْبٍ ونَماءٍ . إذْ الماء النّقيّ يَتَميّزُ بِقُدرتِهِ العالية على التّطهير وتَنْقية النّفس الآثمة كما يُنَقَّى الثّوبُ الأبْيَضُ من الدّنسِ . ولذلك أيضا ، كان رمزًا للطّهارة ظاهرِهَا وبَاطِنِها . وبما أنّ التّناقُض والتّزاوج أساس رئيسيّ من أسُس الطّبيعة ، فقد وُجِدَت المياه العَنيفَةُ نَقِيضًا في رمزيّتها للمياه الحَلِيمةِ .

---

**(1)**-سالم حمّيش ، **هذا الأندلسيّ** ، ص 232 .

**(2)**-منيف ، **حين تركنا الجسر** ، ص 159 .

**(3)**- **المصدرنفسه** ، ص 143 .

**(4)**-باشلار ، **الماء والأحلام** (مرجع سابق) ، ص 210 .

**1-2-2- رمزيّة المياه العنيفة**

تُمَثِّلُ المِيَاهُ العَنيفَةُ المَوْتَ ومَا يَحُفُّ به من رموز دالّة عن الحزن واليأْس والقُنوطِ . وهي تتَعارضُ في رمزيّتها مع المياه الحليمة ، إذ أنّها تُعبّرُ عن الموت بدل الحياة ، والاضطراب عوض السّكينة ، والغضب بديلا من الحِلْمِ . يقول "باشلار " : " أوّلاً ، يتّخِذُ الماء في عُنْفِهْ ، غَضَبًا متميّزًا ، أوْ ، بعبارة أخرى ، يتلقّى الماء بسهولة جملة الخصائص النّفسيّة " لنموذج من الغضب " [...] يَحْقِدُ الماءُ ويُغيِّرُ جِنْسهُ . يَصيرُ مذكّرًا مع صيْرُورتِهِ مُؤْذِيا ..." (1) . ويَرْبطُ "باشلار " الماء دائما بأبعاده النّفسيّة حيْثُ يَقْرنُ الموت والألم والحزن بالمياه الرّاكدة والمياه العميقة والمياه الميّتة . فهي في رأيهِ تُعَبّرُ عن تلك المعاني المناقضة لدلالات المياه الرّقراقة الصّافية الرّبيعيّة .

ويُدَعّمُ رَأْيَهُ في هذا الجانب برمزيّة صور الماء في أدب "إدغار بو " نَثْرًا وشِعْرًا ، مُنَزّلاً إيّاها في إطارها من اللاّشعور المُرْتَبطِ بطفولة "إدغار بو" البائسة ، فهذا الشّاعر قد نشأ يتيما وفقيرا . ويُبيّنُ أنّ الماء عِنْدَهُ يَغْرَقُ في ظلاميّة (Stymphalisation ) مُقْلِقَةٍ ، وَيُصْبِحُ مادّة رمزيّة للموت ، إذْ يَسْتَدْعي الماءُ العنيفُ الموت مباشرةً، مُتجَاوزًا عناصِرهُ الظّلاميّة كالبؤس والحزن..(2) . ولا تخْتَلِفُ صورة ماء الموت التي يَعْرِضُهَا القرآن في سَرْدِهِ لقصّة الطّوفان عن أطروحات " باشلار " إلاّ في جانب العِقابِ الذي يَحِلُّ بمن خالف أمْرَ رَبّهِ . فالماء في الحَالَتيْنِ رمز للموت بما أنّه يُهدّدُ وُجُودَ الإنسان تمامًا مثلما يُمَثِّلُ حياتَهُ .

ولعلّ صورة الماء رمزًا للموت لم تكُنْ لِتُثيرَ التّساؤُلَ حوْلَها ، مثلما أثَارتْ صورة الماء الحزينة أو رمز الاِكْتِئابِ . حيْثُ يُوردُ "دوران " تسَاؤُلاَتٍ حول أصل الصّور المُتعلّقَةِ بالمظْهرِ الظّلاميّ للماء ، فيقول : " هل نشأت الظّلاميّة عن تقْنية القارب الجنائزيّ ( L'embarcation mortuaire ) ، أم إنّ الخَوْفَ من المياه له جُذُورٌ تَعُودُ إلى الزّمن الذي كان فيه أسلافنا البدائيّون يَقْرنُونَ المستنقعات الموحلة ( Les bourbiers des marécage ) بظلال الغابات المشؤومة ؟ ..."(3) . ويعود بعد ذلك ليُبرزَ أنّ المستنقعات والبرك والبُحيرات هي في الأصلِ بقايا من آثار الطّوفان العظيم ، لذلك فهي تُذكّر بالألم الذي أحدثه عُنف الماء في الإنسان .

وقد اكتشفنا حين عُدنا إلى مُدوّنتنا الرّوائيّة أنّ الماء عبّر عن الموت بشكلٍ مباشر خاصّة في روايَتيْ **واو الصّغرى ومحاكمة كلب** . فقد كان عُدوانيًا ، سوْداويّا ، تفوحُ منه رائحة الموت الغادِرِ التي انتشرت في فضاء قارب الموت في رواية **محاكمة كلب** . ثمّ أنّ الماء أيضا ، عبّر عن حالة الكآبة والحزن جرّاء انسياب الزّمن وتتابُع الأقدار والمصَائرِ ، والخوف من المجهول الغامض الذي طبع رواياتِ" ثلاثيّة غرناطة " و " واو الصّغرى " و " حين تركنا الجسر "

**(1)**- باشلار ، **الماء والأحلام** ، ص 32 .

**(2)**-يَعُودُ " **باشلار** " في قراءة أعمال" إدغار بو " إلى الدّراسة القيّمة التي أعدّتْها : ماري بونابرت (Marie Bonaparte) وهي بعنوان:"**إدغار بو: دراسة نفسيّة** (Edgar Poe : Etude psychanalitique)".

للتّوسّع ، أُنظرْ: الفصل الثّاني من كتاب :

- باشلار ، **الماء والأحلام** ، (مرجع سابق) .

**(3)**-*Durand ; **Les Structures Anthropologiques de L'imaginaire** ; op.cit ; p103.*

فكيف تجلّى الماء رمزا للموت أوّلا ، ثمّ رمزا للحزن والألم في مرحلة ثانية ؟...

**1-2-2-أ-الماء رمز الموت**

يُؤكِّدُ " باشلار " على تَجذُّرِ رمزيّة صورة ماء الموت من خلال أسطورة قارب الأموات التي انتشرت على الشّواطئ الفرنسيّة ، وعرفت أشكالا عديدة تجمّعت كلّها حول دلالة الماء رمزا للموت . إذْ يقوم هذا القارب بحمل الأموات في البحر نحو مصيرٍ مجهولٍ ارْتبطَ بعد ذلك بعُقدة " كارون " . هذا الملاّح الذي يمضي بالأموات دائما إلى جهنّمَ ، ولذلك كان رمزا لتَعاسَةِ البشريّة وشقائها الدّائم (1) .

نعْرِض هذه الأسطورة المرْتبطة بشمال المتوسّط ، لأنّنا نجِدُ تماثُلا غريبا بينها وبين قوارب الموت التي تحْمِلُ المهاجرين من جنوب المتوسّط إلى شماله . فمثلما يُشْرِفُ " كارون " الملاّح العجوز على رحلة الأموات يَقُودُ " الحَرَّاقُ "(2) مغامرة بحريّة غير محمودة العواقِبِ يَتَربَّصُ بها الموت في كلّ حينٍ . ومثلما يَخُوضُ الأمواتُ في البحر رحلة اللاّعَوْدة يَغْرَقُ الأحْياء في اليمّ بلا رجْعةٍ –أحيانا- . والبحرُ / الماء في الحالتيْن مُبْتَلِعٌ وحْشيٌّ . فهو الموت : " تسرّب الماء إلى المركب، فألْقيْنا في الماء ما تبقّى من علب البنزين والحليب ، وألْقيْنا المخطاف وصناديق المؤونة . صار البحر شركا ، كأنّه مُفخّخٌ بالحفرِ! والمركب بيْنها يطفو ويرسب إلى أن امتلأ ماء فغرِق الحلم [...] ، مرّ كلّ شيء بسرعة ، ولا أتذكّر سوى أنّني كنت بيْن الحياة والموت ، حين انتشلتْني الأيْدي من قبضة الماء ، لأجِدني في زنزانة رفقة ثمانية من رفقائي في رحلة الموت ، وهم النّاجون الوحيدون مثلما علمت فيما بعد ، من بيْن جميع " الحارقين " البالغ عددهم واحدا وثلاثين شخصا..." (3) . فقارب الموت الذي يبدو في الأسطورة مُثْقَلاً بالأرواحِ المُذْنبةِ هو نفسه –تقريبا- قارب الموت الذي يَرْزَحُ تحت وطْأة أجْسادِ المُغَرَّرِ بهم والمجرمين والفارّين من عدالة الأرض (قتلة ولصوص ومُروّجي مخدّرات...) ، والبحر نفس البحرِ رمز الموت والرّحلة التي لا تنتهي أبدا .

فكأنّ الأسطورة تولَدُ من جديدٍ ، لكن في أرض غير أرض ميلادها وبشخصيّات واقعيّة هذه المرّة . وما يَشُدّنا في الأسطورتيْن –مجازيّا- هو عُنف الماء رمز الموت : " انْشدّت العيون إلى الأفق السّاحر ، تكاد تدفع المركب برموشها ، والمركب الرّازِحُ تحت عبء أجسادنا ، كلّما همهم الفجر تكشّفَ عن حقيقة [...] ولاحَ السّاحلُ غائما مُكفهرّا مُعمّى بالضّباب ، والسّماء تتلبّد بالسّحب المُتجهّمةِ ، والموج يعلو ، والرّيح وعود بالتّهلكة..." (1) . يجمع هذا المشهد الوصْفيّ النّمطيّ عناصِرَ الموت التي تتجلّى في عُنف الموج النّاتج عن غضب الطّبيعة . هذا الغضب الذي سيكون فاصِلا بين حياة وموت .

---

(1)-باشلار ، **الماء والأحلام** ، صص 118/117 .

(2)-**الحرّاقُ** : مصطلح في اللّهجة التّونسيّة يُطْلَقُ على قائدِ الرّحلة البحريّة للمهاجرين غير الشّرعيّين إلى أوروبّا . ولا يَخْفَى ما يَحْمِلُهُ هذا المشتقّ (صيغة مبالغة من فعل " حَرَقَ") من دلالات الألم والمعاناة .

(3)-عبد الجبّار العشّ ، **محاكمة كلب** ، ص 78 .

(4)- **نفس المصدر** ، ص 77 .

وقد أتْقنَ الكوني أيضا ، تصْويرَ مثل تلك المشاهد التي يُصبح فيها ماء السّماء غضَبًا ونقْمَةً وعقابًا : " يهجم الغيم الأسود فوق الخلاء الظّامئ كجحفل الأعادي . يُقبِل زحفا كأنّه يريد أنْ يُلامسَ العراء العاري [...] ثمّ ينهمر الغيث [...] وتستقبل الأرض من السّماء مزيدا جديدا ، وتأتي أعالي الوديان بنصيبٍ أكبرَ ، فيتململ المارد في قمقم الرّقعة [...] ويزداد الجنون ، ويتخلّى الماء عن اسم الماء ليَصيرَ ماردا يَسْتَعيرُ اسم السّيل [...] يزداد المارد جنونا ، ويَمُدّ يدًا خفيّةً ليَبْدَأَ انتزاع القرابين [...] ولا يستسلِمُ إلاّ بعد أنْ ينتزعَ من سلالة البشر قربانا..." (2) .

لو أردْنا أنْ نرسُمَ لوحة فنيّةً تختزلُ هذا المشهدَ الوصفيَّ الذي عرضْنا بعضا من تفاصيله سوف نُضْطرّ إلى التّخلّي عن اللّون الأزرق المألوف في تصْويرِ الماءِ ، إذْ أنّ السّيْلَ الموْصوفَ لا بُدّ أنْ تكونَ مياهه داكِنةً ، قاتمةً ، وربّما سوْداء . فهي مياه الموت التي تلوح على هيْئة ماردٍ جبّارٍ يهْجُمُ على السّكون ، فيُمزّقُ الصّمتَ ، ويطْمسُ معالِمَ الحياةِ . وقد ساهمت الأساليب الوصفيّة المُعتمَدَةُ مثل التّشخيص والتّشبيه والاستعارة والمجاز في ترسيخ صورة الماء رمزا للموت . فالغيوم تَزحفُ كجيْش من الأعداء يَكسو بسوادِهِ الآفاقَ ، فتصْنَعُ الماردَ (السّيول) الذي يتحرّر من قمقمه ويُلوّحُ بيديْهِ يمينا وشمالا ، فيُصيب ضحاياه في مقْتلٍ. ذلك هو الماء يَنشُرُ الموت بعد أنْ كان عنوان الحياة " ويُنَزِّلُ منَ السَّمَاءِ مَاءً فيُحْيِي بِهِ الأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا" (3) .

وقد تكون هذه الميزَةُ التي تَسِمُ الماء والطّبيعة -بصورة عامّة- عُنصُرا مهمّا في تأويلنا لكناية " إله العابرين " التي أسندها الكوني للماء . فالإله واهِبُ الحياة ومُقدّرُ الموت ، وهو عابرٌ دوْما ، لا يتوقّف كالأقدار . وهو للعابرين (أهل الصّحراء) موت . وحياة . ولذلك اختارَ الحقّار رفْقته في رحلته الأبديّة التي لا تنتهي . اختار الموت في حُضنه ليَمتزجَ دمه بدم الأرض / الماء ، أليست الأرض أمّا كما هو الماء ؟! . فلعلّه الشّوق إلى حضن الأمّ الدّافئ ، إذْ الأرض كانت للحقّار ملاذا في الحياة وهي المصير عند الممات : يرْوي السّاردُ مناجاة الحقّار للماء ولحظات الوجْدِ التي تستبِدُّ به حين يغرق في طقس تَرَصُّدِ أثر الماء ، فيقول : " ينزل إلى الأسافل ، يُزيحُ طرف اللّثام عن الأذن اليُمنى ، ويركع . يلتصق بالتّراب . يتمدّدُ . يرقد على بطنه [...] يرتجف وتنتابه القشعريرة عند اكتمال الالْتحامِ [...] . يسمع النّداء الأبديّ ، فيفيض الحنين ، ويستولي على الدّنيا الشّجن ، ويُتمتم بلا حوْل : " هل لي معك رفقة يا مولاي ؟ لماذا لا تأخُذني معك يا إله العابرين...؟ " (1) . ويكون الماء مرّة أخرى ، رمزا للموت ، إذْ يستجيب إله العابرين لنداء الحقّار ويأخذه معه في سفر أبديّ ، أليس الموت رحلة أبديّة دائمةً ؟ . لكن بِمَ يُمكن أنْ نُؤوِّلَ عشق الحقّار للموت ؟ ، هل هو رغبة في التّخلّص من شقاء يُلازم أهل الصّحراء منذ الولادة ؟ أمْ هو حنين إلى الأصل ، إلى الينابيع الأولى ، إلى الأمومة السّعيدة ؟... .

حين نعود إلى الإشارات النصيّة لهذه السّيرة المهمورة ب:" القربان " ، نرصد مُعجميْن مُهيْمنيْن على الخطاب السّردي هما معجم المياه ومعجم العشق . والعلاقة بيْنهما يُمكن أنْ تُسَوِّغَ لنا قراءة نفسيّة للاشعور الحقّار ، نتبيّن

---

(2)-الكوني ، **واو الصّغرى** ، صص (189-192) .

(3)-**قرآن كريم** ، سورة الرّوم : الآية 23 .

(3) الكوني ، **واو الصّغرى** ، ص 223 .

من خلالها أنّ الموت في الماء هو طلب للحياة في الموت ، إذْ يعبّر الماء عن رمزيّة الأمومة رغم رمزيّته المتعلّقة بالموت التي تتجلّى في هذه السّيرة . فالأمومة بدت عسيرةً بالنّسبة إلى الحفّار في الحياة الفانية ، فتاقَ إليها في الحياة الخالدة (1) . تلك إذن ، بعض خصائص الماء رمزا للموت سَتُلَطِّفُ (Euphémisation) لتُصبح دالّة على معاني الحزن والبؤس والكآبة .

**1-2-2-ب-المياه الحزينة**

لا يُمكن أنْ نتخيّلَ المياه الحزينةَ دون أنْ تقْفِزَ إلى أذهاننا صورة الدّموع . فهي أبرزُ تَجَلٍّ للحزن واليأس والكآبة . ولعلّها مياهُ الحزن بامتياز، تغْرورقُ بها أعيُننا ، فتكشِف خفايانا . وتسقط منها ، فتغدو ساكنة ميّتة كماء مستنقعات أو بحيرات أو برك راكد لا حركة فيه . تلك الدّموع كثيرا ما تُشكّل أنهارا من الحزن في أشعارنا وخرافاتنا وطقوسنا كدموع الخشوع في الصّلاة . وقد اعتبر " دوران " أنّ الدّموع مظهر ثانويّ للمياه ، فهي تُعبّر عن حزنها وارتباطها بالمصير البائس . يقول بشأن ذلك : "نتوقّف هنا عند مظهر ثانويّ للمياه اللّيليّة (L'eau nocturne) يستطيع أنْ يلعبَ دور محرّك تابعٍ : الدّموع . هذه الدّموع التي تُوصِلُ بشكل مباشر لفكرة الغرق[...]والعلاقة بين الماء والدّموع تتوطّدُ من خلال صفة حميميّة تجعل كلاّ منهما "مادّة اليأس"(Le matière du désespoir) ، ففي سياق الحزن الذي تُمثّل الدّموع علامته الفيزيولوجيّة، نغوص في تخيُّل أنهار ومستنقعات من الجحيم.."(2) .

إنّ صلة الدّموع بالحزن واليأس وعلاقتهما بالماء رمزا للحزن أو " مادّة اليأس " – كما اصطلح عليها "باشلار" (3) تبدو سمةً مهيْمنةً – أسلوبيّا – في مدوّنتنا الرّوائيّة وخاصّة في روايتيْ : **ثلاثيّة غرناطة وواو الصّغرى** . ففي الرّواية الأولى خيّمَ الحزن على المشهد الأخير لوجود العرب الفاعل في الأندلس حين حان أوان الرّحيل عُنوةً عن أرض وحضارة وتاريخ . فكانت الدّموع ماء الحزن الذي يَفيضُ عند كلّ رحيل وأوان كلّ حدث يُذكّر بمجْدٍ أفَلَ:" ترقرقت عيناه بالدّموع ومالَ على يدها وقبّلها .

- أرحل إلى الجبل ...لي رفاق يحتاجون إليّ...لا أترُكُ غرناطة يا أمّ جعفر ولا أترككم فليس لي أهل سواكم...نلتقي على خير يا أمّي .

[...] بكت أمّ جعفر ، وبكت أمّ حسن ، ومريمة أيضا بكت وبكى الصّغار لبُكائهنّ ... " (4) .

يُمَثِّلُ البُكاء لازمةً (refrain ) في الثّلاثيّة ، فهو يَتَكَرّرُ في جُلِّ ثَنَيَاهَا مُعَبِّرًا عن حُزْن عميقٍ ويَأْس مُدَمّرٍ . وقد كان أسلوب التِّكْرارُ – كما نُلاَحِظُ في الشّاهد الأخير – فِعْلاً مَقْصُودًا ، إذْ يَتَكَرّرُ جذر(ب،ك،ي) بشكلٍ لافتٍ في الرّواية ،

---

**(1)**-يتكرّر مشهد الموت في الماء (الانصهار بين العاشق والمعشوق) في أعمال الكوني ، وقد عبّر عنه بشكل رائع في أقصوصة " **نذر البتول** " صص (43-78) من مجموعة "**من أساطير الصّحراء**" (مرجع سابق) . حيث يتجلّى الموت في الماء تعويضا عن فقْد الماء في الحياة .

**(2)**-*Durand* ***; Les Structures Anthropologiques de L'imaginaire;****op.cit; pp106/107.*

**(3)**-مصطلح "**مادّة اليأس**" هو في الأصل ل"**باشلار**" : انظرْ" **الماء والأحلام**" ، ص 100 (مادّة الاكتئاب) .

**(4)**-رضوى عاشور ، **ثلاثيّة غرناطة** ، صص 139/138 .

وكذلك جذر (د،م،ع) الذي أضحى مَكَانًا رمْزًا تَعُودُ إليه أحْدَاث كثيرة في النّص الرّوائيّ (عينُ الدّمْعِ ) : " اِخْتَنَقَتْ مريمة بالدّموع ولكنّها لم تَبْكِ [...] خرجت وقطعت جزءا من الطّريق ، ثمّ تذكّرت الحرز وجرّة الزيت ، فعادت أدْراجَهَا . قالت :

-أحضرت لك جرّة زيت من زيتوناتنا في عين الدّمع... " (1) .

ما يَعْنينا في هذا القِسْمِ من العمل هو دلالة الدّموع /ماء الحزن ، لأنّ الرّمزيّة التّاريخيّة للمكان سَنَأْتي عليها في مَوْضَعٍ لاحِقٍ من عملنا . لأجْلِ ذلك سَنَكْتَفِي بالنّظرِ في هذا المركّب الإضافيّ "عَيْنُ الدَّمْعِ" الذي يُثَبِّتُ العلاقة بين الماء والدّمْع ، فقد قَصَدَ الكَاتِبُ أنْ يجعلَ الدَّمْعَ مُضَافًا إليه ، رغم أنّهُ جُزْءٌ من العيْنِ (المضاف) ، إذْ كان بإمكانه أنْ يَقولَ " دَمْعُ العيْنِ " . غير أنّهُ تَعَمَّدَ – في رأيْنَا – إضافة العَيْنِ إلى الدّمْعِ لأنّ العَيْنَ -عَادَةً - مَاءٌ جَار عَذْبٌ رمز للحيَاةِ أغْلَبَ الأحْيَانِ - . وعندما تُضافُ إلى الدَّمْع يُصْبِحُ مَاؤُهَا حَزِينًا لأنّهُ يَأْخُذُ صِفَاتِ الدّمْعِ " مادّةُ الاكْتِئَابِ " . وكأنَّ المكان يُصِرُّ على أنْ يَكُونَ حَزِينًا في " **ثلاثيّة غرناطة** " رغم مِيَاهِهِ الرّقْرَاقَةِ وأشْجَار الزّيْتُونِ اليَانِعَةِ (2) .

وتُعَدُّ العلاقة بَيْنَ الماءِ والدّمعِ (البكاء ) وثيقَةً – كما عبّر عنها "دوران "- فهي تجْلو بوضوح في قصّة سرّ بُكاء ابن الحفّار المتواصِلِ أثناء سعْيِ والده في الحفْرِ طلبا للماء . وقد اعتمدَ السّارد تقنية التّكرار لتأْكيدِ فعل البكاء الذي لازمَ الصّبيَّ رغم محاولات أفراد القبيلة اليائسة للتّخفيف منه أو فهْم أسْبابه . ولم تُفَكَّ رمزيّة ذلك البكاء إلاّ بعد غرق الحفّار ، فقد أدركَ القوم آنذاك سرّ البكاء / ماء الألم .

والدّموع –سيميائيّا- هي علامة أماريّة للبكاء ، وهي تُشير مباشرة لفكرة الغرق –كما يرى "دوران"- . هذا الغرق الذي نَشَدَه الحفّار حين كان يُناجي الماءَ / إله العابرين . وعندما نجْمعُ هذه العلامات (الدّموع أمارةً للبكاء والماء رمزا للموت) تكتمِلُ الصّورة ، فدموع الصبيّ تلتحم بماء البئر ليُعبّرا عن رمزيّة ماء الألم أو مادّة الاكتئاب : " في هزيع اللّيل أيقظه البكاء . نهض فوجد الابن مُكوّما بالجِوارِ ويبكي بأعلى صوت[...] . بكى الولد حتّى الصّباح ، ثمّ خرج إلى السّهل باكيا . رافق الرّعاة عند خروجهم إلى المراعي باكيا فسألوه : " ما الذي يُبكيكَ؟ " . لم يُجب [...] . استوقفه العقلاء وسألوه : "ما الذي يبكيك ؟ " . لم يُجبْ [...] . خرجت إليه النّساء وتساءلن أيضا عن سرّ البكاء . لم يُجبْهنّ أيضا [...] . القبيلة أدركت سرّ البكاء بعد أيّام..." (3) . حين : " ملأوا تُرابا كثيرا ، وسحبوا الأوعية النّهار كلّه ، ولكنّهم لم يُدركوا الغريقَ إلاّ قُبيْل المغيب..." (4) . عندها انكشَف السرّ ، لقد كانت دموع الصبيّ علامة عن الألم والحزن . حزن ناجم عن شعور بالغياب الأبديّ للأب . والاقترانُ بين الماء والكآبة يبدو شائعا في الأدب ، إذْ كثيرا ما تُثيرُ المياه السّاكنة الإحساس بالسّأم والكآبة. فالمستنقعات والبحيرات والظّلال المنعكسة عليها تبعث على الشّعور بالحزن والموت (5) .

**(1)**- ، رضوى عاشور ، **ثلاثيّة غرناطة** ، ص 250 .

**(2)**- يقولُ " باشلار " : " حينما يكون القلب حزينا يتحوّل ماء العالم كلّه إلى دموع... "، **الماء والأحلام** ، ص 138 .

**(3)**-الكوني ، **واو الصّغرى** ، ص 228 .

**(4)**- **المصدر نفسه** ، ص 231 .

**(5)**-باشلار ، **الماء والأحلام** ، ص 21 و ص 89 .

راكدة سوداء وربّما آسِنة ، والضّفادع تُعكِّر صفْوَ السّكينة بنقيقها الرّتيب الموحِشِ ، وروائح النّباتات المائيّة تَخنُقُ الأنفاسَ. تلك هي ملامح المكان مثلما يُصوّرها السّارد ، معتمدا الجمل الاسميّة والنّعوت التي تمنح الفضاء بعده النّفسيّ : " المستنقع يمتلئ بصوت الضّفادع ، كانت أصواتها صاخبة رخوة ، كانت مُتجاوِبةً مثل موسيقى بدائيّة رتيبة. الأشجار تنْحني على الماء حتّى تُلامسَه . الخضرة الطّحلبيّة تملأ كلّ شيء وتُعطيه ذلك اللّون الأخضر الكامد والحزين..."(1) .

إنّ الحزن الذي يُخيّمُ على المستنقعات يعودُ إلى طبيعة المياه الرّاكدة الثّقيلة التي تفقِدُ لوْنها الأزرق الصّافي وتتلوّن بألوان الطّحلب والأوراق الميّتة المُتساقطة من الأشجار . وتتكاثف فيها الظّلال ، فتُعطيها الظّلمة ، وتحجب عنها الأنوار . ولعلّ أجواء الحزن التي تُخيّم على المستنقعات هي التي أوْحَتْ لمنيف باختيارها مكانا لجُلّ أحداث روايته الني تروي مرارة الخيبة والهزيمة. فالمستنقعات دائما حزينة ، يَجْتَرُّ زكي نداوي هزيمته وهو يَخُوضُ فيها ، مُتَنَقِّلاً بين خَيْبَةٍ وخَيْبَةٍ : " وَقَفْتُ في وسط المُسْتَنْقَعِ أفكِّرُ . كانت الأشياء حوْلِي واسِعَةً ، هشّةً ، كَئِيبَةً ، و المُسْتَنْقَعُ بالذّات كان شديد الاِتّسَاعِ و الكَآبَةِ ..." (2) .

إذن ، فالمِيَاهُ الحزينةُ هي تلك المياهُ التي تَمْنَحُهَا ذَوَاتُنَا صِفَةَ الحُزْنِ . فنحن نَرَاهَا كذلك ، ربّما لأنّها تَرْتَبِطُ في خَيَالِنَا بصُورٍ حَزِينةٍ أوْ مُرْعِبَةٍ ، أو ربّما لأنّنا نَنْفُرُ من رَوَائِحهَا و طَعْمِهَا ولَوْنِهَا . وفي جَميع الأحْوَال فهي في لاَ شُعُورِنَا ميَاهُ الألَمِ و الكآبَةِ التي تَرْبِطُهَا بالدّموع وشائِجُ عَدِيدَةٌ .

إنّ الطّبيعة الحيّة تَتَمَيَّزُ برَتَابَةِ إيقَاعِ تلك الثّنائيّة الخالدة الحياة والموت . فكلّ ما في الطّبيعة من كائنات حيّة (النّباتُ و المياهُ) يَدُورُ في فلك تلك الثّنائيّة . لذلك كانت رُمُوزها مَوْصُولَةً بدلالات الحياة والموت . فالنّبات مُقَدّسٌ وجَميلٌ وفتِيٌّ ، يبْعَثُ على الانْشِراحِ و السّعادة حين يكون حيًّا ومُزْهِرًا ونَظِرًا . وكذلك المياهُ ، فهي حليمة ، ربيعيّة ، رَقْرَاقَةٌ ، تَضِجُّ بالحيويّة والنّشاط متى أخْبَرَتْ عن الحياةِ . أمّا حين يَحِلُّ الموتُ بديلاً من الحياة ، فَتَنْقَلِبُ كلّ تلك الرّموز . يُصْبِحُ الشّجر رمْزًا فصْليًّا يَنْتَهِي دوْمًا بِفَصْلٍ للشّيْخُوخَةِ والموت تُسَيْطِرُ فيه الألوان القَاتِمة . ويُصْبِح المَاءُ رَاكدًا مُظْلِمًا كَلَيْلٍ مُرْعِبٍ مليءٍ بالأصْوَاتِ والظّلالِ ، أو عَنِيفًا شَرِسًا كَمَارِدٍ جَبّارٍ يُقَوّضُ أُسُسَ الحياةِ .

وبين الحياة و الموت تَنْتَصِبُ الطّبيعة الحيّة رمزًا لرحلة الإنسان في الكون ، ومَصْدَرًا لرمزيّة أصِيلَةٍ تَزَامنَتْ مع بدَايات وعْيِ الإنسان بِمُحيطِه و مُحَاولاتِهِ الأولى في تفْسيرِ الظّواهِرِ لِفَهْمِهَا وحُسْنِ السّيْطَرَةِ عَلَيْهَا .

### 2-الطّبيعة الجامدةُ

هي القُطْبُ الثّاني من الثّنائيّة الأصليّة : الحَيَاة( الحيويّةُ) / المَوْتُ (الجُمُودُ) . وهي تَتّصِلُ بالمَصْنُوعات التي تَعُودُ في أصْلِهَا إلى الطّبيعة ، بما أنّها مَعَادِنُ تَمْنَحُهَا الأرض / الأمّ للإنسان على هَيْئَتِهَا الطّبيعيّة . فَيَتَفَنَّنُ في تَشْكِيلها مُسْبِغًا عليْهَا جُزْءًا من ثَقَافتِهِ . وعندما يَمْتَزِجُ الطّبيعيّ والثّقافيّ تُولَدُ المُبْتَكَرَاتُ سَدًّا لِحَاجَةِ الإنسان ، وإشْبَاعًا لرَغَبَاتِهِ ،

---

**(1)**-منيف ، **حين تركنا الجسر**، ص 76 .

**(2)**- **المصدر نفسه** ، ص 203 .

فالمُدْيَةُ أو البندقيّة ليست في حقيقة الأمر سِوى مَعادِن اِسْتَخْرَجَهَا البَشَرُ من باطن الأرض / الرَّحِمِ الأزليّ ليَسْتَعِينُوا بها على بَسْطِ سُلْطَانِهم ، أوْ يُوَفِّرُوا بها حِمَايَتَهُم ، أوْ لِتُشْبِعَ حاجاتهم النّفسيّة العُدْوَانيّة – أحيانا - . وكذلك التّبْرُ ، هذا المعْدَنُ الذي غيّر حياة النّاس وأمْزِجَتَهُم ، وفَرَضَ سُلْطَانَه عليْهم . وأصْبَحَ عند بَعْضهم إلهًا يُضَحّى في سَبيلِه ، وعند البعض الآخر شَيْطَانًا لَئِيمًا دَأْبُهُ الغِوايَةُ و خَلْقُ الفِتَنِ . يَتَحَدّثُ الكوني عن رِحْلة أهْل الصّحراء في اكْتِشَافِ محيطهم ، فيقول : " ثمّ اِلْتَفَتُوا إلى الأرض ، فاكْتشَفُوا المَعَادِنَ . اكْتشفُوا الحديد أوّلا ، ثمّ النّحاس صنعُوا المدى العَجِيبة التي أخافوا بها الجنّ [...] ، ثمّ...ثمّ بدأوا يُبْدِعُون المُقْتَنيَاتِ، ويَتَبادلُونَ المُقْتنيات . في المُبادلةِ ظهر التّبْرُ [...] ، كان مَعْدَنًا لَئِيمًا لمْ يَعْرف لَهُ أحدٌ سِرًّا ..." (1) .

ويَبدُو أنّ صِلَة هده المُبْتَكرات بالأرض قد صَبَغَتْ رَمْزِيّتها . فكانت الرّموز المُتَعلّقَةُ بهده المَصْنُوعاتِ أرضيّة -في أغلبها – تَرْتَبِطُ بطبيعَةِ الإنسان وعلاقته بالمحيط . فرمزيّة السّلاح مثلاً ، تَرْتَبِطُ بها مفَاهيم مجرّدة كالعدالة والخير والشّر والسّلطة . وتُعْتَبَرُ هذه المفاهيم في علاقة برمزيّة السّماء ، غير أنّ صِلتها بالأرض أوْثَقُ لأنّها تُعَبّرُ عنها وتَتَجلّى فيها . فعدالة الأرض آنيّةٌ بينما تكونُ عدالةُ السّماءِ آجِلَةً . والسّلاح يَحْمِلُ خَيْرَ الأرْضِ وشرّها في فعْلِهِ ، وكذلك التّبْرُ فهو شَقَاءٌ وفِتْنَةٌ من جَانبٍ ونَعيمٌ وسَعَادَةٌ من جانبٍ آخَرَ . وقدْ سَرَى الاِعْتقَادُ مُنْذُ غَابِرِ الأزْمَانِ بأنّ هذه المُبْتَكَرَات مُرْتَبِطةٌ بِعَالِمِ السَّحْرِ، فنُعِتَ مُبْتَكِرُوها بالسَّحَرةِ لِقُدْرَتِهمْ العَجِيبَةِ على تَحْويلِ المَعْدَنِ من حَالَتِهِ الطّبيعيّة غَيْرَ المُثِيرَةِ إلى مَصْنُوعاتٍ لَهَا فِعْلُ السَّحْرِ في حياة النّاسِ .

ولعلّ الرّموز المَنْقُوشَةَ على مَقَابِض السّيوفِ وأنْصَالِ السّكاكينِ التي وُجِدَتْ في بعض الحفْريّاتِ تُؤَكّدُ ذلك ، أضِفْ إليْهَا تلْك الأشْكَالِ والصُّوَرِ التي نُحِتَتْ على الأوَاني الذّهبيّة والحُليّ والقطع النّقْديّة . كُلّها كانت تُخْبِرُ عن قُدْرَةِ المَعْدَنِ المَصْنوعِ على طَرْدِ الأرْواحِ الشّريرة واِسْتِجْلاَبِ الخَيْرِ وتَحْقِيقِ العَدَالَةِ وتَمْجِيدِ قيمِ البُطُولَةِ و الجَمَالِ . ومن ثَمّةَ اِرْتَبَطَتْ رَمْزِيّة هذه القيمِ المجرّدةِ بهذه المَعَادِن المَصْنُوعَةِ . فأصْبَحَ السِّلاَحُ رَمْزًا للعَدَالَةِ عند بعض الشُّعُوب ، ورمْزًا للحقّ عند بعضها الآخر ، ورمزًا للسّلطة عند قَوْمٍ آخرينَ . كذلك اِرْتَبَطَتْ به أيضا ، دلالات الموتِ والقصاصِ الجَائِرِ – أحْيَانًا - . وعُدَّ رمْزًا للذّكورة و الخِصْبِ – من منظُور التّحليل النّفسيّ -، وحُمّلَ بذلك مَدْلُولاً جنْسِيًّا . أمّا الذّهب / التّبر ، فهو عند جُلّ الشُّعوبِ رمزًا للسّيادةِ والثّراء والصّفاء (المعدن المثاليّ) ، وكذلك هو رمز النّور الموصُول بالشّمس والرّغبة والغِوايَةِ . وهو المعدن الملوكيّ (Métal royal ) الذي لا يُضَاهِيهِ مَعْدَنٌ في الصِّفاتِ أو القيمة(2) . وقد تَجَلّتْ رمزيّة هذه المَعادنِ (السّلاح والذّهب ) خاصّة في رواية **واو الصّغرى** وبدرجة أقلّ في رواية **حين تركنا الجسر** .

## 2-1- رمزيّة السّلاحِ

يَتّفِقُ البَاحِثُونَ في حَقْلِ الرّموز على الغموض الذي يَكْتَنِفُ رمزيّة السّلاح ، حَيْثُ تَبْدُو رمزيّتُهُ غَامِضَةً . فهو يَحْمِلُ المَعْنى ونَقِيضَه / الوَجْهَ و القَفَا ، وقَدْ يَجْتَمِعُ المَعْنَيَانِ في آنٍ وَاحِدٍ . فَيُعَبّرُ السّلاح عن الخيْر والشرّ في نَفْسِ

---

(1)-الكوني ، **السّحرة** ، ص 758 .

(2)-***Dictionnaire des symboles*** *; op . cit ; p.60 et pp.560/561* .



الوَقْتِ بِحَسَبِ الغَايَةِ من اِسْتِعْمَالِهِ ، ومن خلال وجْهَة نَظَرِ مُسْتَعْمِلِيهِ . يُعَبِّرُ "**معجم الرّموز**" عن ذلك ، بما يلي : "الغُمُوضُ أو الازدواجيّة التي يَبْدُو عليْها السّلاح تتجلّى في اِعْتِبَارِهِ في نفْسِ الوَقْتِ رمزًا للعدالةِ و التّسَلُّطِ ، للدِّفَاعِ والهيْمنَةِ أو السِّيَادَةِ . وفي كلّ الأحْوَال يُجَسِّدُ السِّلاحُ القُدْرَة المُوجَّهَةَ نحو هدَفٍ مُعَيّنٍ ... " (1) .

هذه القُدْرَةُ أو الإرادةُ (la volonté) تَتَعَلَّقُ بِنَوَايَا ورَغَبَاتِ من يُطَوِّعُ السّلاح لصَالِحِهِ . فالماسِكُ بالمقْبَضِ أو الزّنادِ هو منْ يَمْتَلِكُ القُدْرَةَ على تَوْجِيهِ فِعْلَ السِّلاحِ نَحْوَ الوِجْهَةِ التي يُرِيدُهَا : إنْ خيرًا أو شَرًّا ، سِلْمًا أو حَرْبًا . وقدْ تَجَسّدَتْ هذه المَعَانِي المُتَضَارِبَةُ في السّيف عند العرب . فهو السّلاحُ الأمْثَلُ بالنّسبة إليهم ، لذلك تَعدّدَتْ أسْمَاؤُهُ في لُغَتِهِم ، وتَمَيَّزَ أيضا برمْزيّتهِ المُزْدوجَةِ . فهو رمز للسّلم تارة ، ورمز للحرب طَوْرًا آخر . وقد كان الخَطِيبُ في المَسْجَدِ يَحْمِلُ المصحف بيَدِهِ اليُمْنى والسّيف باليُسْرى لِيَرْمُزَ من خِلاَلِهِ إلى السّلم والحَرْب في آنٍ وَاحِدٍ (2) .

كذلك اِرتبَطت الأسلحة بمعاني البطولة في الأساطير القديمة ، فكثيرًا ما يكون البَطَلُ خَارِقًا ، سَمَاوِيًّا ، قَادِرًا على اِكْتِسَاحِ الشّر الأرضيّ. ممّا يَجْعَلُ : " السّلاح الذي يَمْتَلِكُهُ البطل إذن ، رمز للقوّة و النّقاء في نفس الوقت . والمعركة تأخذ من جانب أسطوريّ ميزات روحانيّة إنْ لم نَقُلْ فكريّة ، ذلك لأنّ " الأسلحة ترمز إلى القوّة الرّوحانيّة والعلائيّة ". وطراز( Le prototype) كلّ الأبطال الذين يرتبطون بشكل أو بآخر بالشّمس ، هو أبولون(Apollon) الذي يُمزّق بسهامه جسد الثّعبان بيتون(Python)..." (3) . ولعلّ ذلك ما أضْفى على السّلاح معنى العلوّ والنّور والحقّ والمعرفة الذي يُقابل معنى الدّنس والجهل والباطل والظّلام (الوحشيّة بصفة عامّة) . وعُلْويّة السّلاح وعموديَّتِهِ التي يُلِحّ عليها "دوران" لا تمنع ارتباطه بأفعال مُدَنّسة تتّصِل بعدوانيّة الإنسان وميْله الفطريّ إلى حبّ التّملّك والسّيطرة ، إذْ يكون السّلاح آنذاك : " مُضادّ الوحش الذي يتحوّل إلى وحش بدوره. صُقِلَ لمواجهة الأعداء ، غير أنّه يُمكن أنْ ينزاحَ عن هدفه ليُصبحَ وسيلة هيمنة على الصّديق أو الآخر بصفة عامّة..." (4) .

إذن ، تبدو رمزيّة السّلاح حاملةً للأضداد كشأن كلّ رمزيّة صميمةٍ تتعدّد معانيها وتتنوّع تأويلاتها بتنوّع سياقات الخطاب الذي يتضمّنها . فالمُدية في رواية " **واو الصّغرى** " أفْرَدَ لها الكوني سيرةً من سيره عنونها ب: "سرّ المدية" ، جعلها فيها تتقمّص دور الرّواية –أحيانا- ، فتُخبر عن فعْلها في الجسد ورحلتها في تفاصيله وثناياه . أمّا البندقيّة فقد حمَّلَها منيف أبعادا جنسيّة جسّدت فعل الذّكورة تعويضا عن عمليّة إخصاء معنويّ شهدها زكي ندّاوي من خلال كَبْحِ الفعل أوَانَ الفعْل (المواجهة) .

**2-1-1- المُدية رمز العدل والطّهارة**

لا يتحقّق العدلُ عند أهل العبور إلاّ بالقصاص . هذا القصاص الذي يُمثّل شريعة أهل الصّحراء التي لا يُمكن

---

(1)- **Dictionnaire des symboles** ; op.cit ;p ;60 .

(2)-***Dictionnaire des symboles Musulmans*** ; *op.cit ; p. 55* .

(3)-*Durand* ***; Les Structures Anthropologiques de L'imaginaire ;*** *op.cit ; p. 181* .

(4)-***Dictionnaire des symboles ;*** *op.cit ; p. 60* .

لعابر أن يستهين بها أو يتجاوزها . فعدالة الأرض تقْتضي أن ينالَ العقابَ كلّ من تُسوّل له نفسه الاستهتارَ بالنّواميس مهما كان مركزه أو موقعه بين أهل العبور ، إذْ يَنْسَحِبُ النّاموسُ على الرّاعي والزّعيم ، وعلى العَابِرِ الغَريبِ والمُقيمِ القَريبِ ، وعلى الدّهْماءِ والعرّافِ . تلك هي أسُسُ العَدْلِ في ديْدَن أهل الصّحراء ، ومن يَسْتَهِنْ بها عليْهِ أنْ يَبْحَثَ عن مَكَانٍ آخر غير الصّحراء يَسْتَطِيعُ أنْ يُمَارسَ فيه لعبَة الخِدَاعِ . ألمْ يَأْمُرْ الدّائنُ المَدْيُونَ أنْ يُغَادِرِ الصّحراء لأنّه كَسَبَ فيها عَدُوًّا بامْتِنَاعِهِ عن ردِّ الدّيْنِ ؟ ... والعدْل عند أهْلِ الصّحراء تَكْفَلُهُ المُدْيَةُ إنْ اسْتَعْصَى على الزّعيم :" علّمتنا الصّحراء أن نذْهَبَ ونَحْيَا في أرضٍ أخرى غير الصّحراء إذا حدث وكَسَبْنَا عدوًّا ، فاحْتَرِسْ أنْ تَسْكُنَ الصّحراء بعد اليوم يا غرابَ النّحس!..." (1) .

وقدْ تحقّق هذا العَدْلُ حين تخلّى العرّاف عن المِقْبَضِ فكان النّصل نَصيبهُ ، ابْتَدَعَ الحِيلَ حتّى يَتَخلَّصَ من ديْنِهِ ، وقلَبَ الودّ عداوة ، وجازى الخير بالشّر . فكان مَصِيرُهُ الهَلاَك صَوْنًا لعُرْفِ عَدَالَة الصّحراء . لقد اكتشف الجَمْعُ أنّ مصْرع العرّافِ الذي أخبَرتْ عنه عذْراء الضّريح تَوْريةً ، لم يكُنْ سوى طَرْدٍ للشّر وتَطْهيرٍ للصّحراء التي عمّها الجَدْبُ وتَطَلّعتْ إلى السّماء تستَعْطِفُ مَاءهَا . ولعلّ كُنْيَةَ "الغراب " التي تُسْنَدُ إلى العرّافِ في الصّحراء تَحْمِلُ معنى الشرّ والشّؤم ، فهي رمز له عندهم . ولذلك كان مَصْرع العرّاف / الغراب تَطْهيرًا للأرْضِ من الدّنسِ اِسْتَبْشَرتْ به السّماء فأرْسَلَتْ غَيْثَهَا مِدْرَارًا .

كلّ هذا حَدَثَ بالمُدْيَةِ التي اِبْتَكَرَهَا السّحرة في الصّحراء ، فقد صَنَعُوهَا من نُحَاسٍ -وهو مَعْدَنٌ مُبَجّلٌ عندهم لا يُفَضَّلُ عليه غير التّبْرِ- ، وأخْفَوْهَا في غِمْدٍ دَرْءًا للشّر ووِقَايةً من الأذى ، وَجَعَلُوهَا رمزا للطّهارة ، فَنَحَرُوا بها قَرَابينَهم تَكْفِيرًا عن آثامٍ ، واسْتجْلاَبًا للخَيْرِ :" فجَرّ الكَاهِنُ المدية الشّرهة على الوريد ، ففزّ الدّم من النّحر بغزارة ، وطَارَ، فلوّثَ حجَارة الجِدارِ . انْتَزَعَ العرّاف مُدْيَتَهُ ، مسح عنها الدّم بِشَعْرِ الجَدْيِ الذّبيحِ ، ثمّ غَرَسَ النّصْلَ في التّراب بجوار رأس القربان ..." (2) .

وقدْ نَسِيَ آنذاك أنّه اِرْتَكَبَ شرًّا يَقْتَضِي عَدْلُ الصّحراء أنْ ينالَ عِقَابَهُ ، واِقْتَرَفَ خَطَأً سَيَنَالُ جَزَاءَهُ ، أمّا الشرّ فهو خيانةُ المَديون للدّائن ونُكران حقّه عنده ، وأمّا الخطأ فهو ما روَتْهُ المُدْيَةُ في سِيرتِهَا حين قالتْ :" وُلِدْتُ مملوكة ككلّ كائن في الصّحراء، سرّ وجودي يكْمُنُ في نَصْلي ، في لساني ، وسرّ وجود مولاي تخفّى في المقبَضِ ، هلاكي في المقبض ، وهلاك مولاي في حدّ اللّسان . فإن استوْلى على المقبضِ ، نالَ الحياة ، وإنْ تَخَلّى على المقْبضِ ،اِسْتَوْلَى الأغيارُ على المقبَضِ ، فيصير النّصل له نَصِيبًا . وفي النَّصْلِ هَلاكٌ.."(3) . وكأنّ شريعة الصّحراء قائمة على سلطان المدية ، فمالكها يتحكّم بالموت والحياة يهبهما لمن يشاء ويقطعهما عمّن يشاء . وذلك ما حدث للعرّاف ، فقد وهبته الموت وقطعت عنه الحياة ، فتَطَهّرَتْ الصّحراء من رِجْسِهِ . وصارت المديةُ بذلك رمزًا للعدل في شرع أهل الصّحراء .

---

**(1)**-الكوني ، **واو الصّغرى** ، ص 175 .

**(2)- نفس المصدر**، ص176 .

**(3)-المصدر نفسه** ، ص 182 .

والطّهارة كَعَهْدِهَا منذ زمن بعيد (1) .

يَرْوي السّاردُ / الشّبح الذي يُبَاغِتُنَا بحُضُورِهِ البَاهِتِ حين تَنــَازَلَ عن تَوْجِيهِ السَّرْدِ ، تَارِكًا المُبَادَرة للقارئ الذي يُجَمِّعُ تَفَاصِيلَ المَشْهَدِ لتَتّضِحَ الصّورة . فيقول : " تَنَاوَلَ المُدْيَةَ الفَظِيعَةَ المغروسة في التّراب ، وطَعَنَ بها العرّاف في نحره . رأى الجَمْعُ النّصْلَ المُمِيت يَلْتَمِعُ في ضَوْءِ الشّمْس الغَاربةِ قَبْلَ أنْ يَغِيبَ في نَحْر الكاهِنِ حتّى المقْبَض . أطلقَ المسكين حشْرَجَةً غريبةً ، وأمسك المقْبضَ بكلتا يدَيْهِ [...] ، ثمّ تَرَنَّحَ وهو يُعَانِدُ ويُحَاوِلُ أنْ يَنْتَزِعَ النّصْلَ الشّرسَ من النّحْرِ ..." (2) .

عندما نتأمّلُ هذه اللّوحةَ التي تُصوّرُ مشْهَدَ القصَاصِ نَجِدُهَا تَرْتَكِزُ حَوْلَ مَوْصُوفَيْنِ رئِيسيّيْنِ وهما المُدْيَةُ والعرّاف ( وصف جماد و وصف إنْسانٍ) . في حين غَيَّبَ الوَاصِفُ – تقْريبًا – الدَّائِنَ /المُقْتَصَّ الذي لا يظْهرُ إلاّ من خلال فِعْلَيْ : تنَاوَلَ وطَعَنَ ، ويُوصَفُ قَبْلَ فِعْلِ الطّعْنِ وصْفًا عَامًّا مُثيرًا :" سَاعَتَهَا أقْبَلَ على المعبَدِ الشّبَحُ . كان مهيبًا بمشيتِهِ الصّارِمَةِ ، وقَامتِهِ المَدِيدَةِ ، وثيابِهِ السّوْدَاءِ.."(3). وكأنّ هذا الشّبحَ جَلاَّدٌ يُنَفِّذُ فِعْلَ القَصَاصِ بكُلّ حِرَفِيّةٍ . فهو مَأْمُورٌ يُنْجِزُ فِعْلاً عَادِيًّا رُوتِينِيًّا يَسْتَوْجِبُهُ نَامُوسُ الصّحْرَاءِ ، يتجلّى ذلك في هَيْئَتِهِ و لِبَاسِهِ وثَبَاتِهِ في تَنْفيذِ الأمْرِ الجَلَلِ . لذلك لمْ يَهْتمّ به السّاردُ في مَشْهَدِ الطّعْنِ قَدْرَ اِهْتِمَامِهِ بالمُدْيَةِ وفِعْلِها في العرّافِ زَمَانًا ومَكَانًا . هذا الفِعْلُ الذي يُضْفِي على المُدْيَةِ بريقًا ولَمَعَانًا رغم فَظَاعَتِهَا ، ويَرْبِطُها بالشّمس مُسْتَعيدًا رمْزِيّتها العمُودِيّة التي تَجْعَلُ منها سِلاَحَ الأبْطَالِ الشّمسيّين الذين يُطهّرون الأرض من رِجسها ، ويُطردون الشرّ منها .

وبالتّوازي مع وصْفِ فِعْلِ المُدْيَةِ يُحَاوِلُ الوَاصِفُ أنْ يُحَوّلَ مَرْكَزَ اهْتِمَامِ المُشَاهِدِ إلى المفعول به أوالمُقْتَصّ منه ، مُسْتَعِينًا بتَقْنِيَاتِ التّصوير السّينمائيّ التي تَقُومُ على إخْرَاجِ الصّورة إضاءةً ( الشّمس الغَارِبَةُ ) وحركةً (أمْسَكَ المِقْبَضَ /انْحَنَى إلى الأمام) وصَوْتًا (أطلق المسكينُ حشرجة غَرِيبَةً ) ، دون أن يتخلّى عن الموصُوفِ الأوّل ( المُدْيَةُ ) مُصَوِّرًا الحركةَ العكسيّةَ التي أرَادَها العرّاف غير أنه لم يُنْجِزْهَا ، لأنّه تخلّى عن المِقْبَضِ حين وَجَبَ أنْ يُحْكِمَ قَبْضَتَهُ عليْه . فلمْ يرَ النَّصْلُ النُّورَ ، بَلْ غَابَ في النّحْرِ فاصِلاً بين الخيرِ والشّرِ كما تفْصِلُ الشّمس الغَارِبَةُ بين النّهار واللّيل ، وكان رمْزًا لِعَدْلِ الصّحراء الذي تَحَقَّقَ بِالقِصَاصِ . وقد أوْمَأَ العرّاف لذلك ، حين اِعْتَبَرَ عدم اِمْتِثَالِهِ لردّ الدّين قَصَاصًا من الشَّبحِ الذي أعَادَهُ من عَالمِ النّسْيَانِ . وأصرَّ على ظُلْمِهِ ، واِسْتَعَانَ بِسُلْطَتِهِ في القَبيلةِ كيْ يُثْنِيَ الدّائنَ عن المُطَالبةِ بدَيْنِهِ . إلاّ أنّ الظّلْمَ لاَ يُعَدُّ قَصَاصًا، بل القَصَاصُ هو رفْعُ الظُّلْمِ و الضّيْمِ و الحَيْفِ عن الأرْضِ :

"– لنْ تَنَالَ الدّين جزاء عملك الذّميم.

- هل يُريد مولايَ أنْ يقلِبَ الودَّ عداوَةً عملا بشرعِ الدّائنِ والمدْيونِ ؟

---

**(1)**-يَعْتبرُ **" دوران "** أنّ الرّمزيّة الأصليّة للسّلاح هي العدْلُ(Justice) ، فهو أداة القطع والفصْل بين الخير والشرّ . ويُبرز أنّ السّلاح(السكّين) كان يُستعملُ منذ القديم أداةً للختان لأنّه يُطْردُ النّجاسةَ ، فهو رمز الطّهر(Purification) . للتّوسّع ، أُنظرْ :

*-Durand **; Les Structures Anthropologiques de L'imaginaire** ;op.cit ; pp.179/191.*

**(2)**-الكوني ، **واو الصّغرى** ، ص 176 .

**(3)**-**المصدر نفسه** ، ص 176 .

- منْعُ الدّين قصاص هيّنٌ إذا قيسَ بفعْلك الكريهِ !

- لماذا كُتب على الإحسان في هذا الخلاء أنْ يُجازى نُكرانا ؟

- أُخرجْ وإلاّ أمرت بجلْدكَ !

- تمنع عنّي ديني ثمّ تأمُرُ بجلْدي أيضا ؟ ..." (1) .

وقد تمّ رفعُ الظّلم فعلا ، حين اقْتصّ الشّبح من العرّاف . وبقيت المدية رمز العدل والطّهر . واختفى الشّبح دون أنْ يتفطّنَ إليه أحد من الحضورِ ، وكأنّه ملاك من السّماء نزَلَ إلى الأرض كي يُحقِّقَ العدْلَ . وترَكَ رمز العدل(المدية)، وغابَ . هذا الرّمز الذي يَظَلُّ حدًّا فَاصِلاً بين الخير والشّر ، وبين الحياة والموت . أصَابَ النّحر وقَطَعَ سَلْسَبيلَ الحياةِ الذي كان يَجْري في العروق . فسَاوَى بين العرّاف والجدْيِ الذّبيح ، كِلاَهما صَارَ قُرباَنًا للزّعيم . اسْتَعَارَ الجَدْيُ من الغراب لَوْنَهُ الأسود ، واِسْتَعَارَ العرّاف الكُنْيَةَ ، فتحقّقت النّبوءة . ولم تَكُنْ لِتَتَحقّقَ لَوْ لَمْ يَتَخَلَّ العرّافُ عن المِقْبَضِ . غير أنّ العَدْلَ الذي يجب أنْ يَسُودَ جَعَلَهُ :" يَتَلَقَى الجزاء في الحالِ ، لأنّ صَاحِب السُّلطان (العرّاف ) نَسِيَ أنّ المِقْبَضَ يَرْتَدُّ نَصْلاً إذا تخلّى عنه صاحِبُ الأمْرِ ساعَةً ..." (2) .

السّر إذن ، يَكْمُنُ في المِقْبَضِ ، فمن أحْكَمَ وثَاقَهُ عليْهِ نالَ السُّلطانَ و السُّؤْدَدَ .

## 2-1-2- المُدية رمز السّلطان والهيْمنةِ

تُمَثِّلُ المُدْيَةُ سِلاَحَ أهْلِ الصّحراء الأثيرَ ، فهي تُرَافِقُهُمْ في حِلّهِمْ و تِرْحَالِهِمْ ، لِمَا تَتَمَيّزُ به – في رأيهمْ – من قُدْرَةٍ عَجِيبَةٍ على طَرْدِ الأشْرَارِ من الإنْس و الجنّ ، إذْ يَعتَبِرُونَهَا رمز الهَيمَنَةِ على عَالمِ الجِنّ والخَفَاءِ . هذا العَالَمُ الذي يَعْتَقِدُونَ أنّهُ يُشَارِكهم الخَلاَءَ ، ويُقَاسِمُهُمْ الأرْزَاق فيه ، ويَنْصِبُ الكَمَائِنَ للإيقاعِ بِهِمْ لِتَشْرِيدِهِمْ أوْ لسَلْبِ عُقُولِهِمْ أو حتّى لاِخْتطافِهِمْ وَضمّهِمْ إلى مِلّتِهِ .

لذلك أثارَ هذا العالَمُ فُضُولَهُمْ وهَوَاجِسَهُمْ ، فروَّضُوهَ واِسْتَنْجَدُوا بِهِ لِيَبْسُطُوا سُلْطَانَهم على الأرض بعد أنْ كَشَفَ لَهُمْ عن سِرِّ اِكْتِسَابِ السِّيَادَةِ والسُّلْطَةِ وتَطْويعِ الرّعيّةِ بِوَاسِطَةِ المُدْيَةِ هذه المرّةِ وليس عن طريقِ النّبوءة والغيب كسَالِفِ المرّات . لقد أوْعَزَ الجنّ للسّلطانِ أنْ لاَ سَبِيلَ للهَيْمَنَةِ إلاّ بإحْكَامِ القَبْضَةِ على المِقْبَضِ وتَسْلِيطِ اللّسانِ على كلّ من يَرْفُضُ الاِنْصِيَاعَ و الخُنُوعَ :" لا أحد في الصّحراء يَعْرف كيف اِسْتَطَاعَ السّلطان أنْ يَهْتَدِيَ إلى سرّ المِقْبَضِ ، وسرّ اللّسَانِ . وأغْلَبُ الظّن أن قبائل الجنّ هي التي وشْوَشَتْ له بالأمر ، لأنّ الصّحراويّين أدركوا أنّ هذه القبيلة تَصِيرُ حَلِيفًا لصَاحِبِ المُلْكِ ما أنْ يُمسك بالمِقْبَضِ الرّهيبِ ، فتُخْبِرُهُ باللّيل ما يجِبُ عليه أنْ يَفْعَلَهُ بالنّهارِ [...] فَقِيلَ أنّ للجنّ يَرْجِعُ فَضْلُ حِرْصِ السّلطان على اِمْتِلاك المِقْبَضِ ، فكان لا يَنَامُ إلاّ إذا شَدّد قَبْضَتَهُ على المِقْبَضِ ..." (3) .

---

(1)-الكوني ، **واو الصّغرى** ، ص 174 .

(2)-**المصدر نفسه** ، ص 186 .

(3)- **نفس المصدر** ، ص 183 .

أرهب الجنّ أهل الصّحراء ، وأَصَابَهُمْ الذُّعْرُ منه لما خَبِرُوهُ من فِعْلِهِ المُشِينِ بأقْوام الإنْسِ . فسخَّرُوا المُدْيَةَ لِتَرْهِيبِهِ وطَرْدِهِ ، وقَطْعِ دَابِرِه عن مَضَارِبِهِمْ بَعدَ أنْ عَلِمُوا أنّ لا شَيْء أشدّ عَدَاوةً للجنّ من النّصْلِ ، لأنّ : " الجنّ أوّل من اِكتشف فظاعة المَعْدَنِ ، فتجنّبُوا الأنْصال ، وفرّوا من اللّسان إلى أبعد الممالك [...] ولا أحد يعلم كيف اِفْتَضَحَ أمرهم ، وأعلم النّاس بخَوْفِهم من الأنْصال ، لأنّ أهل الصّحراء ما لَبِثُوا أنْ اِسْتَخْدموا الأنْصال للاِنتقام من أهل الخفاء . جرّدوا الألسن من كلّ غمْدٍ ، ورشقُوا الأنْصَال المُمِيتَةِ عند رؤوس الأطفال الذين اِعْتَادَ الجنّ أنْ يَخْتَطِفُوهم في قِمَاطِ المَهْدِ لِيَسْتَبْدِلُوهم بأبْنَاءَ من مِلَّتِهِمْ ، فأرْهبُوا الأشقِيَاءَ، وطردُوهم إلى أبْعَدِ أرْكَانِ العَراءِ ..." (1) .

فكانت المُدْيَةُ بذلك ، رمْزَ سِيَادَةِ الإنْسِ على الصّحراء وهَيْمَنَتِهِمْ على الأرْضِ أوّلاً ، ثمّ رمْزَ سُلْطَانِهِمْ المُهَيْمِنِ على عَوَالِمِ الإنْسِ والجانّ جميعًا بعد ذلك . وَيَكْمُنُ سِرُّ المُدْيَة في اِرْتِبَاطِهَا المَتِينِ بالحدّ الفاصِلِ بين الحياةِ والمَوْتِ . فهي المَوْتُ عندما تكُونُ في قبْضَةِ العَدُوِّ ، وهي الحياةُ عندما نُحْكَمُ قَبْضَتّنا عليْهَا . فلا سُلْطَانَ أقْوَى من سُلطَانِهَا، ولا قُدرةَ في الكون تُضاهي قُدرتها ، عجزت معها حيَلُ العرّاف ، وتزعزع سلطانه حين تخلّى عن سُلطانها ولوْ إلى حينٍ .

ولعلّ السّلطان على الصّحراء لم يَكنْ سُلطانا إلاّ بعد أنْ أدْركَ سرَّ امتلاك رمز السّلطان . عرف السرّ ، وثَبَّتَ يديْه على المقبضِ ، فأتتْه الصّحراء طوْعا وإكراها ولانتْ له الصُمُّ الجلاميدُ . لذلك كان يَحرِصُ على صيانتها في غِمْدها كيْ يمْنعَ لهْفةً خالِدةً إلى سَفْك الدّماء، غير أنّه لا يَتَوانَى في إشْهارها متى أحسَّ خطرا يتَهدّدُه . فشهْوةُ السّلطان هي التي دفعتْه إلى بسْطِ نفوذِهِ بالمدية على الصّحراء .

يَختزِلُ السّارد العليم سيرةَ تاريخ المدية والسّلطانِ ، فيقول : " في المسافة الصّغيرة القائمة بين المقبض وبداية النّصل تمدَّدَ ناموسُ الحياة وناموس الممات . جاء من غلبة الإغواء وسلّم أمْره للشّهوة، فاستولى على المقبضِ . سجدت له الصّحراء لأنّه امتلك المقبض فصار على الصّحراء سُلطانا . وكان النّصل من نصيب من تأخّرَ ، فصاروا في مملكة السّلطان عبيدا وأسرى ومماليك..." (2) . ولأنّهُ سَيْطَرَ على المقْبَضِ وأحْكَمَ قَبْضَتَهُ مُنْذُ الأزَلِ ، فَقَدْ بَقِيَ سُلْطَانه حتّى بَعْدَ أنْ أفْنَاهُ الدَّهْرُ . ظلّ ذاك السُّلطَانُ مُتَوَارثًا جيلاً بعد جيلٍ في الصّحراء ، ولمْ يَنْقَطِعْ حتّى بَعْدَ أنْ مَاتَ الزّعيم ولم يُخَلِّفْ ابن أخْتٍ لِيَرِثَهُ . فحَكَّمُوهُ فِيهِمْ من عَالمِ الغَيْبِ عن طَرِيقِ عَذْرَاءِ ضَرِيحِهِ .

ألاَ يَعُودُ السُّلطان للمُدْيَةِ إذنْ ، ؟... . أَلَيْسَتْ رَمْزًا لَهُ مُنْذُ أنْ دَبَّ الخَلْقُ في الصّحراء ؟... . فإليْهَا يَرْجِعُ السُّلْطَانُ، ومِنْهَا تُسْتَمَدُّ القُوَّةُ . لذَا تَفَنَّنَ الأَوَائِلُ في صِنَاعَتِهَا ، ونَقَشُوا الرَّمُوزَ على أنْصَالِهَا ، وأوْدَعُوهَا الأغْمَادَ لأَنَّهُم يُدْرِكُونَ ظَمَأَهَا للدّم : " يَتَمَلْمَلُ النَّصْلُ في جَوْفِ الغمد حزْنًا على الفَقْدِ ، احْتِجَاجًا على قَمْعٍ ، كفرًا بقصاص الظّلمات . ولكنّ الجرم المشدُودَ بضِلْفَتَيْ الغمد يَتذكَّرُ التّميمةَ ، يستعيدُ الرّموز المحفورةَ على جانبي النّصل بلسان النّار ، فيحْتكِمُ إلى إيماء الأوّلين الذين لم يُدْرِكْ سرَّ المُدْيَةِ أحدٌ سواهم ..."(3) . ومثلما كانت المُدْيَةُ رمْزًا للسّلطان الذي يُدَافِعُ عن قَبِيلتِهِ

(1)- الكوني ، **واو الصّغرى** ، ص 184 .

(2)- **نفس المصدر**، ص 183 .

(3)- **نفسه ، ص 181 .**

ضِدّ الأعْدَاءِ ، كانت أيضا رمْزًا للهَيْمنَةِ(La domination) ، هَيْمَنَةُ الصّديق على الصّديقِ – كما يرى صاحِبا معجم الرّموز- ، إذْ يُهَيْمِنُ مَالِكُ السّلاحِ على القَرارِ ، وَيَسْتَفْرِدُ بالرّأي أحيَانًا . بما أنّ السّلاح يمْنحه القوّة الكافيةَ التي تُخَوّلُ له فَرْضَ أوَامِرِهِ ، وتَطْبيقَ قَرَارَاتِهِ . فقد استرجع زكي نداوي مَرَارة الانْسِحَابِ من مَوْقعِهِمْ بعْدَ تشْييدِ الجسْرِ وانكسار حلم العبورِ ، مُصوّرا إشارةَ الضّابط للمسدّس / سلاح التّرهيب ، فيقول : " أمسك الضّابط كتِفي ، كما لو أنّه يمسك كلبا قذرا وقال : - اِمْشِ ، اِلحقْ بالجنود. يجب أنْ لا تتأخّر .وإذا لم تفعلْ فسوف أعرف كيف أستعمل صلاحيّاتي !.. ، وأشارَ إلى المسدّس ... " (1) . وكأنّه بذلك يُعلمه أنّ وسيلة الهيمنة معه ، وأن لا سبيلَ للتّراجُعِ .

ولعلّ صفَةَ الهيْمنةِ هي التي منحتْ السّلاحَ محتوًى جنسيّا –من منظور نفسيّ- ، فشكله وفعْله إنْ طعْنا أو طلقات يشبه شكل وفعل العضو الذّكريّ . لذلك حُمِّلَ مدلولا جنسيّا -خاصّة في تفسير الأحلام- ، وعُدَّ رمزا للقوّة والإخصاب والفلاحة . ويُمكن أنْ نَجِدَ في البندقيّة سلاح زكِي النّداوي / الصيّاد الذي استعاضَ به عن سلاح العبور بعضا من هذه الدّلالات الجنسيّة، خاصّة بعد أنْ أصبحت البندقيّة رمز قُوّة منشودة تُعوّضُه عن قوّة مفقودة .

### 2-1-3-البندقيّة حلم القوّةِ المنشودةِ

يقول " دوران " : " في كلّ الحالات يبدو لنا أنّ رمزيّة الفَصْلِ (Le symbolisme diärétique) لا تُقْصي الإيحاء الجنسيّ ، بل تدعمه ، إذْ أنّ الجنسيّة الذّكوريّة ليست مُدنّسةً ، بل هي على العكس من ذلك ، رمز القدرة (Puissance) . ولا تظهر ، عادة بوصفها شعورا بالمرض أو الخجل إلاّ متى كان عُضو الرّجل صغيرا . عند هذا المعنى تلتقي الأسلحة القاطعة أو المُدبّبة الرّأس مع أدوات الحراثة في نوع من التّقنية الجنسيّة . لأنّ الأولى والثّانية هما النّقيض القاطع للثّلم (Sillon) أو الجرح الأنثويّ..." (2) . يرْبِطُ هذا الشّاهد بين الفصْل الذي يعني الحدّ القاطِعَ بين الخير والشرّ( La séparation tranchante entre le bien et le mal) وبين المدلول الجنسيّ للسّلاح ، مُبيّنا أنّ كليهما فعْل إيجابيّ بما أنّه يتعلّق بالقدرة والفعْل المُخصِبِ .

وتتجلّى إيجابيّة الفعْل في شكل السّلاح وفِعْلِهِ –كما أوضحْنا سالفا- . فالبندقيّة بالنّسبة إلى زكي النداوي تُشبه القَضيبَ في تحقيقها لفعْل النّشوة ، وهي في علاقة رئيسيّة بالبطّة / الملكة (العنصر المُؤنّث) ، وتحقيق التّواصل التامّ يتمّ من خلال الطّلقات الظّافرة . وهذا الثّالوث هو الذي يُمثّل الجانب الإيجابيّ / المضيء / المُحقّق لفعل النّشوة في رواية **حين تركنا الجسر** ، لأنّه القوّة المنشودة التي احتاجها زكي ندّاوي ليُبرّرَ وجودَه بعد إخصاءِ الفعل وكَبْتِهِ .

إذن، فهي تُعتبرُ –من وجهة نظر نفسيّة - تَعْويضا عن نقْصٍ / كبْتٍ / حرمانٍ (3). يُعبِّرُ السّارد الشخصيّة عن هذه الرّغبة الجامحة في التّعويض مُوظّفا الصّورة الشعريّة المجازيّة : " ما أتمنّاه الآن قطرةً من الدّم لأغسل الصّدأ

**(1)**-منيف ، **حين تركنا الجسر**، ص 122 .

**(2)**-*Gilbert Durand ; **Les Structures Anthropologiques de L'imaginaire** ; op.cit ; pp.179/180 .*

**(3)**-يَعْتَبِرُ "أسعد فخري" أنّ هَوَسَ القتل عند زكِي مُرتبِطٌ بالبحث عن النّشوة ، في حين أنّنا نعْتبرُ أنّ فعلَ القتل وإنْ حقّقَ نشْوةً ، فهي لا تعْدو أنْ تكونَ تعويضا عن حرمان وخيبة : يعني أنّه(فعل القتل) ليس غاية في حدِّ ذاته . أُنظرْ مقال : **" عُصاب النصّ"** لأسعد فخري ، **مجلّة عالم الفكر** ، الكويت ، المجلّد 27 ، العدد2 ، أكتوبر/ديسمبر 1998 . ص 311 .

يُغلّف روحي !..." (1) . وكأنّ الصّيد بالنّسبة إلى زكي ندّاوي تطهيرٌ للرّوح المُدنّسة بالخيبة والفعل السّلبيّ . ومن ثمّة ، فالبندقيّة بفعلها الإيجابيّ تُصبح رمزا لقُدرة و قوّة منشودة ، حاوَلَ زكي أنْ يجعَلَها تعويضا عن قُوّة مهدورةٍ . لذلك كان يُلحّ على معاني الذّكورة والأبوّة والفحولة كي يُثبِتَ لنفسه أنّه مازال قادِرا على الفعل رغم الخيبات المُتَوالِياتِ ، إذ يغرقُ زكي ندّاوي في حوار باطنيّ -يجْتَهِدُ ليجعله حوارا ثُنائيّا بينه وبين الطّيور- يعُجُّ بالأساليب الإنشائيّة المُعبّرة عن الانفعالات المختلفة النّاجِمة عن تصْعيدِ المكبوتات ، ليُخبرنا عن قُدرة السّلاح على تحرير المكبوتات ، حيث يغْدو رمزا جنسيّا بامتياز : " اقتربي أيّتها الطّيور المزهوّة ، أيّتها الطّيور الملكيّة ، لا تخافي ، وماذا لو جنّبتك الفزع ساعة النّهاية ؟ الطّلقة تُعربد في الهواء لحظة ثمّ تتهاوين ، كأنّك الحجارة ، آه لو تتركين لي متعة المجد ، آه لو يستطيع الإنسان أنْ يهنأ بلحظة التّصويب ، بتلك المدّة المستطيلة ، بالتّتابع الحافل [...] . قلت لنفسي : لو أنّ ذلك يحصُلُ فإنّ لذّة أقرب إلى الالتحام تسكن عظامي..." (2) .

هذا الخطاب الذي يبدو وجدانيّا يَعكسُ الرّمزيّة الجنسيّة للسّلاح الذي يَتَوَفَّرُ على القدرة الكفيلة بتحقيق النّشوة بمضمونها الماديّ بوصفها لحظة ظفر وكسب ، وبمضمونها النّفسيّ باعتبارها حالة انتصار على العجز والخيبة والهزيمة ، وتعويضا عن فشل ظلّ يُلازم الشّخصيّة منذ بداية الفعل الرّوائيّ . وقد حَفَّزَ الفشل الشّخصيّة على طلب التّعويض عبر السّعي الدّؤوب إلى نُشدان قوّة تُثْبِتُ فاعليّتها ودورها الإيجابيّ . وهذه القوّة المنشودة لا يُمكن أنْ تحقّقها إلاّ البندقيّة القادرة بخبرة الصيّاد على إصابة الهدف الموجود والمنشود .

وقد تكون هذه الرّغبة المُلحّة في إثبات الفعْل سببا في تلْوينِ خطاب زكي الذي بدا في أكثر من موضع أشبه بالهذيان الذي يصلُ حدّ جلْد الذّات المهزومة . غير أنّ الشّخصيّة سرعانَ ما تستعيد ثقتها في القوّة والقدرة وتُعبّر عن رغبتها في التّعويض ، فتُوجّه خطابا انفعاليّا حادّا إلى الضحيّة أو إلى الذّات المنكسرة مُعلِنَةً عن قوّةٍ مُوَلِّدَةٍ وسيلتها البندقيّة رمز الفعل الإيجابيّ : " في تلك الأمسية لم أستطعْ أنْ أُحاصر الزّرازير . كنت ألاحقها مثل لصّ ، تحت الأشجار . كنت أضربها وأصرُخُ :

- أيّتها الطّيور الهجينة ، يا من آباؤها الغربان ، وأمّهاتها البطّ الأسود ، أريد أنْ أنتقمَ !

وتتساقط . كانت كلّ طلقة تحمل ضحيّة أخرى . وكلّ ضحيّة تُولّد في نفسي كراهيّة أكثر لهذه الطّيور، رغم الألوان الزّاهية الواقعة بين السّواد والخضْرة ... " (3) .

تتكرّر هذه المشاهد الوصفيّة والحواريّة في رواية **حين تركنا الجسر** حتّى تغدو علامةً نصيّةً بارزةً تبدو من خلالها فترات الصّيد صراعًا بين ضحيّة وجلاّد ، إذْ تتحوّل شخصيّة زكي ندّاوي إلى نقيضها ، فهذا الصيّاد الذي يقتل الزّرازير دون رحمة مُعتدّا بقوّة السّلاح ، لم يكن سوى محارب مهزوم حين انسحبوا من الجسر . وتلك الزّرازير

**(1)**-منيف ، **حين تركنا الجسر**، ص 104 .

**(2)**- **نفس المصدر**، ص 44 .

**(3)**- **المصدرنفسه** ، ص 112 .

التي يُميّزها السّواد برمزيّته التي تُحيلُ على التّشاؤم تبدو رمزا لزكي النّداوي المهزوم المُتشائم. فكأنّ الصّراع إذن ، بين زكي ندّاوي الصيّاد الظّافر وزكي ندّاوي المُحارب الفاشل : فكلّما ازدادت ضحاياه من الزّرازير ارتفع منسوب التّفاؤل عنده ، وحقّق القوّة المنشودةَ للاستمرار التي تُدعّمها البندقيّة رمزَ هيمنةٍ على فضاء الصّيد ، إذْ أنّ البندقيّة تُشكّل هويّة الصيّاد ومُبرّر وجوده : " كدت أخرج دون بندقيّة ، تراءت لي صورة الشّيخ . قلت لنفسي : لو رآني أسيرُ دون بندقيّة فسوف يَسخرُ منّي..." (1) .

إنّ البندقيّة جزءٌ من كيان الصيّاد قبل أن تكون أداةً من أدواته . فهي رمز قُدرته ، لذلك ارتبطت بها رمزيّة الفَصْل / القطْع التي اعتبرها " دوران " ميزَةَ الأسلحة القاطعة التي يمتلكها الأبطال الخَارقون المُسيطرون على قوى الشرّ . ولعلّ رمزيّة القَطْعِ التي أرادها زكي ندّاوي واعتبرها فعلا خارقا تتجلّى في وصْفِهِ للحظة الظّفر المُرْتَقَبَةِ التي تبدو لحظةً أسطوريّة : " وعندما تُصبح موازية لي أستدير قليلا معها ، حتّى إذا مالت ، أطلقت عليها [...] . قلت بصوت يركض فيه الفرح :

-ديْ . ديْ . ديْ .

وحاولت أنْ أرسُمَ للصّوت بطولة خارقة ، قلت لنفسي : لا يُمكن أنْ يكونَ لصوت السّقوط هذا الثّقل الهائل ، حتى الطّبول التي كان يستعملها الأقدمون في الدّعوة للحرب ، لم تكن تُخلّف هذا الدّوِيّ كلّه ... " (2) . إنّه دويّ الفرحة العارمة التي تُشكِّلُ حدّا قاطعا مع خيبة مريرة . وكأنّ البطّة / الخيبة جدارٌ يحجُبُ الفرحةَ ، فلا بدّ أنْ ينهارَ كيْ يستعيدَ العالم بريقَه .

إنّ القوّة المنشودةَ التي تظلّ حلما يُراوِدُ الشخصيّة تتجسّم في تلك الطّلقات الظّافرة التي تُعْتَبَرُ رمز الفصْل والقطع –معنويّا- . فهي حدٌّ فاصلٌ بين الشرّ الذي تُمثِّلُهُ الخيبة –من منظور نفسيّ- والخير الذي يجْلو في تجاوز الخيبة وتحقيق الانتصار الوهميّ ، إذْ أنّ رحلة الصّيد –كما نراها اعتمادا على نظريّة التّعويض الفرويديّة- لا تَعْدو أنْ تكون سوى تصعيدٍ نفسيّ لمكبوتات تعلّقت بخيبة قاسية اجْتَرَّت مرارتها الشّخصيّة التي تُحاوِلُ جاهدةً الفِكاكَ من أسْر الماضي عبر خلْق توازُنات نفسيّة جديدة ، تُصبح خلالها البندقيّة رمز قوّة وهيْمنةٍ وإثبات للأنا الفاعِلِ .

لقد تعلّقت رمزيّة السّلاح بالأنساق الارتقائيّة / العُلويّة (Les schèmes de la transcendance) التي تتجسَّمُ في القُدرة والقوّة والعدْل والسّيادةِ . وهي رموز ترتبط بالنّور والصّعود والفعل الإيجابيّ –كما يرى " دوران "- . وبالرّغم من أنّ رموز السّلاح تبدو متضاربةً ، أحيانا (العدل≠ الهيمنة) ، فإنّ ذلك لا يُؤثّرُ في اتّجاهه الإيجابيّ عند كلّ الشّعوب. بما أنّه ارتبط بسيادة الإنسان على الكون وفرْضِ سلطانه على جميع الكائنات فيه . فقد كشفَ علم الآثار عن نزوع الإنسان منذ أقدم العصور إلى فرض هيمنته عبر السّلاح الذي تطوّر بعد اكتشاف المعادن .

ولعلّ هذه المعادن قد مثّلت تحوُّلا بارزا في حياة الإنسان ، فقد أُكْتُشِفَ معدن الذّهب الذي أصبحَ يُضاهي السّلاحَ

**(1)-** منيف ، **حين تركنا الجسر**، ص 144 .

**(2)- المصدر نفسه** ، ص 184 .

في رمزيّته وفعْلِهِ ، في بعض الأوقات- . فهو أيضا ، رمز الهيمنة والسّلطان والقوّة المُرتبطةِ بالشرّ –غالبا- .

**2-2-رمزيّة التّبر**

يُؤكِّدُ **معجم الرّموز** أنّ الذّهب يُعدُّ المعدن المثاليّ والكامِلَ . فهو عند كلّ الشّعوب وفي جميع الحضارات يُصَنَّفُ أثْمن معدن استَقرّ في رحمِ الأرض / الأمّ . والاعتقادُ بأمومة الأرض لمعدن الذّهب -بصورة خاصّة- سَرَى في مناطقَ مُتعدّدةٍ وعند أقوامٍ مختلفينَ ، وبالخصوص في الشّرق الأقصى . حيث ارتبط هذا المعدن برمزيّة الخصوبة (La fécondité) والثّراء (Richesse) والهيمنة (Domination) ،(1) . إلى جانب هذه الرّموز الأرضيّة تعَلَّقت بالذّهب رموز سماويّة تجلّت في ارتباطه الوثيق برمزيّة الشّمس . خاصّة ، من حيث بريقُه الذي يُثير معاني النّورانيّة والعُلويّة والإضاءة والحياة . لذلك صُنِّفَ الذّهب ضمن كوكبة الرّموز الشّمسيّة ، واتّخذَ علماء الخيمياء الشّمس رمزا له في قائمة رموز المعادن .

ولعلّ صلةَ الذّهب بالأرض والشّمس أكسبتْه معانيَ مُتعدّدة ، وأحيانا مُتقابلةً : يرِدُ في **معجم الرّموز** ما يلي : "غير أنّ الذّهب ثروةٌ ذات معْنييْن متقابلين : فإنْ كان بريقا أوْ معدنا نقيّا ، فهو يرتبط بالرّموز الشّمسيّة ( Les symboles solaires) . وإنْ كان الذّهب عُملةً أيْ مُصَنَّعًا (L'or-monnaie) ، فهو رمز لجلب الشرّ والإثارة المُدنّسةِ ( Exaltation impure) ..." (2) .

ويبدو أنّ هذه المعاني المتقابلة للذّهب هي التي مثّلت النّواةَ لرمزيّتِهِ في رواية **واو الصّغرى** للكوني ، إذْ يُصَوَّرُ الذّهب معْدَنا مُمَيَّزا عن سائر المعادن لبريقه وحُسنه ، مفضّلا عند النّساء لما يُضْفيه عليهنّ من نور وجمال ، مرْغوبا من الجميع لمرتبته العالية والرّفيعة بين المعادن . في المقابلِ يُوصَف الذّهب ب"معدن النّحس" في الرّواية ، ويَغلُبُ الظنّ على أنّه سبب البلاء الذي حلَّ بالصّحراء ، فأفسَدَ الأخلاقَ ، وزعزعَ الاستقرارَ ، وقَوَّضَ نظام القبيلةِ . وقد اتّصلت به معاني الشرّ والإغواء والفتنة والهيمنة . هذه المعاني التي تُمثّل رموزا له عند أهل الصّحراء كما يُرْوى في سِيَرِهم .

فقد بدا الذّهب في رواية **واو الصّغرى** رمزا للفتنة والإغواء ورمزا للهيمنة أكثرَ منه رمزا للنّور والضّياء ورمزا للسموّ ممّا يجعلنا نعتقدُ أنّ رمزيّته الأرضيّة هيْمنت على رمزيّته الشّمسيّة / السّماويّة ، إذْ هو فاعِلٌ سرديٌّ مُؤثّرٌ في سيرورة الأحداث وصيرورة الشّخصيّات . وهو مشروع أساسيّ من مشاريع الكوني السّرديّة ، إذ لا يكاد عملٌ من أعماله يخلو من أثرِهِ في تَوجيهِ مسارات السّرد نحو وِجهات معلومة من السّاردِ الذي يُلحُّ على تدنيس فِعْلِ هذا المعدن المَوصول دوما بالفتنة والصّراع والخديعة والإغواء . وكأنّ طُهْرَ الصّحراء ونقاءها لا يُلوِّثُه غير هذا المعدن المشؤوم الذي ارتبط بالواحة والاستقرار –معظم الأحيان-، لذلك نجدُ الذّهبَ دخيلا على حياة أهل العبورِ ، مُدنِّسا لصفاء ذواتهم . تَوَرَّطوا في جحيمه حينما أغراهم "وانتهيط" اللّعين ، فاستسْلموا لحيلِ الغرباء الذين حبَّبوا لهم

---

(1)-*Dictionnaire des symboles ; op . cit ; p . 560 .*

(2)-*Ibid ;; p . 561 .*

حياةَ الدَّعَة والسّكينة ، وسجنوهم داخل أسوارِ العمران المُثَبِّتِ والمُثَبِّطِ . وقد رسَمَ الكوني في روايته لوْحتيْن فنيّتيْن - تضافرت فيهما المكوّنات السرديّة مع المشاهد(Les scènes) والوقفات(Les pauses)-صوّر من خلالهما الذّهب رمزا للفتنة والإغواء أوّلا ،ثمّ رمزا للثّراء والاستقرار ثانيا .

## 2-2-1-التّبرُ سُلطان الفتنة والإغواء

يروقُ للسّارد أنْ يَصفَ الذّهبَ بصِفات متعدّدة تجلّت من خلال النّعوت المُؤَكِّدةِ كراهيّةَ أهل العبور لهذا المعدن . فهو : " هباء النّحس " ، و" المعدن القبيح " ، و" معدن النّحس " ، و" الهباء الحرام " و" المعدن المشؤوم " ، و" المعدن الكريه " ... ، وهو سببُ البلاء الذي حلّ بالعرّاف وانتهى بمقْتلِهِ . وهو أيضا ، وقود الفتنة التي تُحاكُ في الصّحراء لتنْسِفَ العادات والتّقاليد ، وتئِدَ حلم العبور يَوما إلى " واو " . كأنّ الذّهب لعْنةٌ حلّت بالصّحراء ، فأصابَ أرضها الجدْبَ وتَربَّصَ داء النّسيان بعرّافِها وهَدّدَ أهلها غُولُ الفناء : " وتنقّلت بين المضارب أقوال تُفيدُ أنّ الشرّ قد داهمَ النّجعَ منذ زمن بعيد ، لأنّ أبناء القبيلة خالفوا الوصايا ، وقايَضوا التّبرَ من تجّار القوافل بالبعائر والسّروج وأوعية السّمن ، وأخذوا هباء النّحس إلى الحدّادين ، فضربوا لهم المعدن القبيح في حليّ لئيمة ، ليُقدّمها هؤلاء الأشقياء لمعشوقاتهم عربون عشق ووفاء... " (1) .

يكشف السّرد المجمل (Le sommaire) – الذي يبدو خلاله السّارد مُورَّطًا في الأحداث عبر مَوَاقِفِهِ (بوصفه ساردا داخل الحكايةِ (Narrateur intra diégétique))- عن التّحوّلات التي شهدتْها الصّحراء بعد أنْ تورَّطَ أهلها في طَلَبِ هذا الهباء الحرام . فقد ركنوا إلى مضاربهم بعد أنْ كانوا يكفرون بالرّكون، وتبدّلت طباعهم ، وتغيّرت أحوالهم ، وتمرّدوا على النّاموس . ولم يسْلَمْ أحدٌ من تلك اللّعنة التي حلّتْ بهم ، حتّى العرّاف الذي كان مثالا للامتثال الصّارم للنّواميس أعْماه العشق : " وأنْساه نواهي النّاموس ، فاقتنى الهباء الحرامَ من أحد التجّار العابرين (وفي رواية أخرى اقتناه من أحد أبناء القبيلة الذين بدأوا يتعاطونه سرّا)..." (2) .

لقد غدا الذّهب رمز شؤم للقبيلة ورمز فتنة ، خاصّة بعد أنْ أُصيبَ عرّافها بداء النّسيان وحلّت عليه اللّعنة . هذا الدّاء الذي لم يكنْ –حسب الدّائنِ- غير حيلة ابتدعها العرّاف ليَتخلّصَ من عِقالِ تسْديدِ ديْنه المُتمثّلِ في "حفنة من هباء التّبر" –كما يزعم العرّاف/المَدْيونُ- . هكذا يكون التّبر ، مرّة أخرى ، رمزا للفتنة يُشْعِلُ الأحقادَ بين أصدقاء الماضي ، ويُقَوِّضُ جسرَ المحبّة والتّواصُلِ بينهم : " والآن عندما علمت أنّ ذلك الشّبح لم يكن شبحا من أشْباح الخفاء ، ولكنّه إنسان بائس لا يُريد إلاّ استردادَ حفنة من هباء التّبر ، فإنّي رأيت أن أقْتصَّ منه كما اقتصَّ منّي ، فلا أجد للقصاص من سبيل إلاّ أنْ أمتنعَ عن ردِّ الدّيْنِ... " (3) . وما أفْظَعَ هذا القرارَ! ، لو كان العرّاف يُدْرِكُ نَتِيجَتَهُ لما أبَاحَ لنفسه التّمرُّدَ على شرائع أهل الصّحراء . لقد كانت نهايته المأساويّة جرَّاءَ ذاك القرار، فقد أُغتيلَ لأنّه خالَفَ

---

(1)-الكوني ، **واو الصّغرى** ، ص 168 .

(2)- **نفس المصدر** ، ص 174 .

(3)- نفسه ، **ص** 169 .

النّاموسَ وخدَعه بريقُ المعدن المنحوس . خُدِعَ حين رأى النّاس يَنْخدِعون ويُغريهم لمعان المعدن المسبوك حُليّا تتزيّن به نساؤهم . آنذاك قرَّرَ أنْ يُجرّبَ معدن الإغواء بعد أنْ أعْيَتْهُ الحيلة في استمالة قلب عذراء الضّريحِ التي بات مفتونا بها . صَدّتْه : " لكنّ الكاهن لم يستسلمْ ، فقرّر أنْ يلجأ للذّهب بفضل معرفته القديمة بقدرة هذا المعدن الكريه على أسْرِ قلوب العذارى ، وإدراكه بأنّ "وانتهيط" لم يُدخِلْه الصّحراء إلاّ بعد أنْ جرّب قدرته المُخيفة على مسخ العقول، وبلبلة الأفئدة ، وتزييف النّوايا"(1) .

وهذا الارتباط بين الذّهب و"وانتهيط" رمز الشرّ –عند كلّ الشّعوب- يُدعِّمُ رمزيّة الفتنة التي أضْحتْ رمزا أصيلا موْصولاً بالذّهب على مرّ العصور . فقد تعلّقتْ به جميع الآثامِ والشّرور التي اجتاحت الصّحراء من جدبٍ واستكانةٍ وموتٍ . فكأنّ الذّهب سلاح "وانتهيط" الذي يستعين به ليُدمِّرَ قوى الخير والحياة في الصّحراء . فهو سلاح الأشرار إذن ، يستعملونه للفتنة والإغواء ، فيُصيبونَ أهدافهم في قبيلة دنّس هذا المعدن مُقدّساتها ، وباتت عذراء ضريحها / رسول الغيب أسيرَةَ إغواء "معدن النّحس" : "وما يُدهش حقّا أنّ الرّواةَ لم يختلفوا في قبول الكاهنة العطيّةَ ، بل أجمعوا أنّ العذراء أخذت الحليّ وتأمّلتها طويلا قبل أنْ تدسّها بين حجارة الضّريح . أمّا الفضوليّون فقد أقسموا أنّهم رأوها بعيونهم وهي تتفحّص الحليّ بعينين نهمتين ، جنّيتيْن ، ثمّ تُشيحُ العطيّةَ أمام وجهها في الضّوء حينا ، ثمّ تعود فتُدلّي القلادة على صدرها وجيدها حينا آخر ، وعلى شفتيها ترتسم ابتسامة إغواء لا تليق بحسناء اختارت الخفاء قرينا..." (2) .

ينْقُلُ السّارد خطابا محْكِيّا (Discours raconté) تجلو فيه قُدرة الذّهب على تقليب القلوب لما يتّصِلُ به من خصائصَ تجعله رمز الإغواء الأمْثَل بين المعادن ، إذْ أنّ حركة العذراء حين رفعت الحليّ لتُعرّضه لنور الشّمس تُبرز افتتان النّاس ببريق المعدن ولمعانه ، وربّما بصفاته الشّمسيّة / العُلويّة . كذلك حين أدلت القلادة الذّهبيّة على صدرها وجيدها شعُرت بأنّها تُحاكي الشّمس في ضيائها وارتفاعها ، لذلك كانت تتفنّن في رسم ابتسامة الإغواء التي تُلمّحُ إلى الإثارة المدنّسة . وقد تكون هذه الحركات التي تقوم بها العذراء مقبولةً متى تعلّقت بامرأة أخرى من قبيلتها . غير أنّها خطيئة كبرى إذا صدرت عنها بوصفها رمز للغيب . لقد حطّمت بفعلها كلّ معنى للمقدّس ، وزعزعت إيمان القبيلة . لذلك حقَّتْ عليهم اللّعنة : " وتعجّبَ السّواد الأعظم قائلا أنّ الجدبَ بلاءٌ هيّن لقبيلة يقتني عرّافها تبرا ليُقدّمه إلى عذراء نذرت نفسها لسلطان الخفاء..." (3) .

أليس الذّهب إذن ، سبب البلاء ؟... أليس هو رمز الفتنة والإغواء ؟ . لولاه ما كانت العذراء لتَقبلَ بوصْلٍ مُحرّمٍ !... . إنّه الذّهب محوَر الرّغبة التي تتحكّم في العلاقات بين الشخصيّات في السّرد وفق نظام الاتّصال والانفصال –كما يَحُدُّه غريماس (A.J.Greimas)-(4) ، إذْ تخضع الأعمال والعلاقات والنّظام المتَحكّم فيها إلى برنامج سرديّ

(1)- الكوني ، **واو الصّغرى** ، ص 169 .

(2)- **نفس المصدر** ، ص 169 .

(3)- **المصدر نفسه** ، ص 170 .

(4)-A.J Greimas ; **Sémantique structurale ;** Paris ; ed.P.U.F ; 1986 .

(Programme narratif) يتجلّى في طَوره الأوّل من خلال رغبة العرّاف في تحقيق الوصال بعذراء الضّريح . أمّا الطّور الثّاني فيظهر في سعي العرّاف إلى الحصول على مُبتغاه ، ويشترط ذلك امتلاك الكفاءة (Compétence) التي ستبرز من خلال الحصول على الذّهب / الإغواء . وأمّا الطّور الثّالث فيتحقّق عبر تقديم التّبر المسبوكِ حليّا إلى العذراء عربون عشق ، وهو طوْرُ الإنجاز (Performance) . وأمّا الطّور الرّابع والأخير ، فيتمثّل في الجزاء (Sanction) ، وهو قبول العذراء للعطيّة وسقوطها في المحظور جرّاء فتنة الذّهب .

يُمكن أنْ نتبيّنَ من خلال تحليل البرنامج السّرديّ لقصّة عشق العرّاف للعذراء أنّ الذّهب هو المُحرّك الرّئيسيّ للأحداث . وهو شرط أساسيّ لتحقيق سيْرورة مرغوبة من الفاعِليْن الرّئيسيّيْن وهما العرّاف والعذراء ، مرفُوضَةً من باقي الشّخصيّات . والرّغبة والرّفض / الاتّصال والانفصال يَقَعان في مستوى دلاليّ واحد لأنّ سببهما واحد : الذّهب . ومن ثمّة يكون الذّهب رمز فتنة وإغواء في نفس الوقت .

ولعلّ رمزيّة الذّهب هي التي دفعت أهل الصّحراء إلى سنّ تشريعات تُحرّمُ تداوُله حفاظا على واحتهم بعد أنْ أُصيبوا بلعنة الاستقرار . فقد كانوا يُسَلِّطون العقاب على كلّ منْ تُسَوِّلُ له نفسُه الخبيثةُ امتلاك هذا المعدن والتّعاملَ به ، مُرسِّخينَ بذلك رمزيّة الشرّ المُرتبطة بالذّهب المُصنَّع خاصّة : " ولكنّ أكثر المخالفات التي أدّت إلى إبعاد الغرباء خارج الواحة كانت تتعلّق بخرق التّحريم القديم الخاصّ بمنع التّعامل بالعملات الذّهبيّة وامتلاك مسكوكات التّبر . فلا تمرّ أيّام إلاّ ويُشاهَدُ العسَسُ وهم يقودون أحد هؤلاء الأغراب خارج أسوار الواحة بعد أنْ دُمِغَ بتهمة حيازة المعدن المشؤوم ... " (1) . غير أنّ هؤلاء الأغراب الذين لم يصْمدوا : " أمام إغواء معدنٍ لا يمتاز عن بقيّة المعادن إلاّ بالبريق الكاذب..." (2) - كما يدّعي أهل الصّحراء- ، آثروا العقاب على أنْ يسْتسلموا لشريعة الواحة لأنّ الذّهب عندهم رمز الجاه والثّراء والسّلطان .

### 2-2-2-التّبر رمز الثّراء والهيْمنة

غالبا ما يُشكّل الذّهب مصدر الثّراء والهيمنة منذ القديم . فقُدُرات الأفراد والدّول تُقاس بمقدار امتلاكها لهذا المعدن . وتُصنَّف الدّول في العصر الحديث تصنيفا تفاضليّا بحسب حجم ثرواتها المُقدّرَة بقيمتها من هذا المعدن . فالدّول التي تمتلك احتياطيّا أكبرَ من هذا المعدن تُهيمِنُ على الأسواق العالميّة ، فتفرِضُ سلطانها عليها بفضل سلطة الذّهب / المال . وكذلك الأفراد يُهيمنون متى امتلكوا هذا المعدن بمقدارٍ يسمح لهم بإخضاع الآخرين (الفقراء) لنُفوذهم . وقد عرفَ التّاريخ البشريّ طغاةً كثيرين بسطوا سلطانهم بفضل الذّهب / المال . ولذلك نهت الأديان السّماويّة على عبوديّة النّاس بسلطان الذّهب / المال . فقد ذهبت السنّة النّبويّة إلى حدِّ تحريم استعمال الأواني الذّهبيّة للطّعام أو الشّراب ، دَرْءًا لما يُمكن أنْ تُسبّبه مظاهر الثّراء من إثارة لرموز الهيمنة والعبوديّة (3) . غير أنّ

---

**(1)**-الكوني ، **واو الصّغرى** ، صص 245/244 .

**(2)- المصدر نفسه** ، ص 245 .

**(3)**-*Malek Chebel* ***; Dictionnaire des symboles Musulmans*** *; op . cit ; p .314 .*

النّواهي لا تنفع مع إغواء هذا المعدن الفتّان ، فهو رمز الثّراء والجاه المَرغوب فيهما من كلّ البشر ، إذ يطلبه النّاس ويَفْنَوْنَ في طلبه . يَجِدُّون في البحث عن مصادره ، ويستنجِدون بالغيب كيْ يُرشِدهم إلى سُبُلِ تحصيله . ينذرون القرابين لِوَصْلِهِ ، وينحرونها قربانا للأرض علّها تجود عليهم بفيضها منه : ألم يسْتَنْكِرْ الحفّار عليهم ذلك حين أرادوا التّسويةَ بين الماء والتّبر ، قائلا : "- ماذا تعلمون عن القربان ؟ ماذا تعرفون عن الأرض ؟ هل تنحرون جديا أسود لاستخراج قلّة التّبر، ثمّ تنحرون جديا أسود أيضا عندما تُريدون استخراج الماء ؟ هل تظنّون أنّكم تستهزئون بكنز الأرض ، بكنز الحقّ ،عندما تُقدّمون نفس الأضحية لكنزيْن ترى الكائنات في المقارنة بينهما إثما جسيما ؟"(1) . وهذا الإثم يتجلّى في اعتبار الماء –عند أهل الصّحراء- رمزا للحياة ، والذّهب رمزا للشرّ والفناء لأنّه يُخالف شريعة الصّحراويّ . إلاّ أنّ تحريمه في شرع الصّحراء لم يَمْنَعْ تكالب النّاس عليه ، وابتكار الحيلِ للظّفر بنعيمه . فهذا يقتنيه سرّا ليُرضِيَ معشوقته ، وذاك يسْتَميلُ به قلوبا نَذَرَتْ نفسها للغيب فلم تُفْتَنْ إلاّ به ، وآخرون قايَضوا به وتاجروا وكسبوا من وراء ذلك غُنْما كبيرا ساهم في توسيع سلطانهم المادّي وانْحِسَارِ روابطهم الإنسانيّة لأنّ الذّهب ثروة والثّروة مصلحة لا مكان للقيم فيها .

يصف السّارد الحركة الاقتصاديّة للواحة بعد أنْ أصبحت سوقا تجتمع فيه القوافل التّجاريّة العابِرةُ ، مبرزا تأثيرَ المعدن رمز الثّراء على سلوك النّاس : " فيندفعون في مساومات حامية ، فيكسب التجّار خلاّنا ، أو يُحيون صداقات قديمة أماتها السّباق وراء التّبر ، فيجتمعون حول موائد الأطعمة ، ويُجدّدون مع الأقران عهودا لا يلبث السّباق الجديد أنْ يضْربها بوباء النّسيان ... " (2) .

ويَسْتَمِرُّ السّباق المحموم وراء التّبر رمز الثّراء ، فلا يعترف أحَدٌ بأنّه حقّق منه الكفايَةَ . بل النّاس دوْما يسْتَزِيدُونَ وفي اكتنازه يَجِدُّون . وهم يُعيدون ذلك إلى طبيعتهم التي جُبْلوا عليها ، هذه الطّبيعة التي نُقِشَ فيها حبّ المال / الذّهب، وحبّ الهيمنة لأنّهما شرط الحياة السّعيدة . لذلك اعتبر الأغراب شريعة أهل الصّحراء جائرةً ، فهم لم يَحِلُّوا بالواحة ولم يُفارقوا أرضهم ولم يَرضوا الغُربةَ إلاّ طلبا للذّهب رمز الرّخاء . يرْوي السّارد مواقفهم الرّافضةَ لناموس أهل الصّحراء معْتمِدًا خطابا مُسرَّدًا (Discours narrativisé) حينا ، منقولا أحيانا أخرى . فيقول : " في حين يعترض الأغراب على الاتّهام ويقولون أنّ حكماء الواحة وضعوا لهم شرطا تعجيزيّا لا يقْدر على تنفيذه بشر ، لأنّهم ينتمون لأمم لم تعرفْ معيارا للرّخاء ، وخالقا للحياة ، غير الذّهب . وهم أنفسهم لم يتغرّبوا ، ولم يُضحّوا بحياة الأوطان ، ولم ينطلقوا لِيَسعوا في الأرض ، إلاّ طلبا له ... " (3) . فهو الغاية والوسيلة في نفس الوقت ، غاية الإنسان الباحث عن الثّراء والرّخاء في الحياة ووسيلتُهُ في فرْض هيمنته على الغير مادّيا ومعنويّا . إذْ يُعَدُّ الذّهب –كما تبيّنّا- مقْياسا للموازنة بين البشر أفرادا وأمما ، فلا يتحقّق وجودهم إلاّ بمقدار ثروتهم . بسبب ذلك وصَفه الأغراب ب:"خالق

---

(1)-الكوني ، **واو الصّغرى** ، ص 217 .

(2)- **المصدر نفسه** ، ص 242 .

(3)- **نفسه** ، ص 245 .

الحياة بما أنّه سرّ الوجود وسببه بالنّسبة إليهم، فهل كانت " واو " ستُقام يوما لولا الذّهب ؟ وهل كانت ستعرف الرّخاء وتُقبل عليها القوافل من كلّ حدْبٍ لولا الذّهب ؟ ألمْ يخلق الذّهب واحة مترامية الأطراف من عدم ؟: " في سنوات الرّخاء قصَدَت أسواق الواحة قوافل من الشّمال ومن الجنوب ومن الغرب لتتزوّد من أسواقها الغنيّة بأنْفَس البضائع [...] . وكثيرا ما يتخاطب التجّار الأقدم عهدا بالأسفار متعجّبين : مررنا بهذه البقعة مرارا ، وعرفنا فيها خلاء قاسيا مُميتا "(1) . إنّه سلطان الذّهب خالق الحياة من عدم ومُعمّر القفر ورمز الثّراء والنّعيم.

لقد ارتبطت رمزيّة الذّهب والسّلاح برحلة الإنسان في استكشاف محيطه الطّبيعيّ ، إذْ يُمثِّلُ الذّهب ترسيخا لثقافة الاجتماع والتّواصُل المُوسَّعِ بين الشّعوب المتنوّعة . فهو الذي يُيَسِّرُ مُعاملاتهم ، ويُترجِمُ رغباتهم لكوْنه لغة كوْنيّة ، ويُمكِّنهم من الانفتاح على الآخر ، واكتشاف المجهول . غير أنّه كذلك ، يُمكن أنْ يكون –نظرا لتعدّد رمزيّته- وسيلةَ هيمنة يَفرِضُ بها الإنسان سلطانه على الإنسان عبر القوّة الماديّة أو المعنويّة (الإغواء) . فهو مُولِّدُ الفتن والضغائن والحروب على مرّ العصور ، وهو وسيلة "وانتهيط" لإفْساد طُهر الكون ، لذلك ارتبط به الشرّ كما ارتبط به الخير . فالذّهب كالسّلاح تماما يَحمِلُ رمزيّة مُتضاربةً موَزّعةً بين خير وشرّ : خير متى كان إيجابيّا بالنّسبة إلى الإنسان يَحميه ويَدفعُ الأذى عنه ويُوفّر له سُبُلَ الحياة السّعيدة ويَفرِضُ به سلطانه على الكون . وشرّ متى كان وجوده أذًى بالنّسبة إليه يُدنّس مُقدّساته ويَهتِكُ حُرماته ويُذْكِي الفتنَ في نسْلِهِ . والذّهب والسّلاح سبيلان للحياة الكريمة حين يكونان وسيلةً ، أمّا إذا أصبحا غايةً فهما الخسران المُبين .

إنّ الرّموز الطّبيعيّة الحيّة والجامدة التي تصدَّيْنا لها بالتّحليل والتّأويل في الأعمال الرّوائيّة المدروسة –في هذا القسم الأوّل - لم تنفَصِلْ عن رمزيّة الأرض / الأمّ . هذه الرّمزيّة الموروثة منذ أقدم العصور والمُشتركة بين كلّ الشّعوب ، إذْ تُمثّلُ الأرض رمزا للأمّ في الحياة والممات ، منها خُلقت الكائنات وإليها تؤوبُ . لذلك احتلّت موقعَ القداسة عند بعض الشعوب ، يقول "جان صدقة" : " تتمتّع الأرض ببعد ميثولوجيّ كبير ، لدى ديانات عديدة . ففي اليونان ، يقول هوميروس في أحد أناشيده : " إنّها الأرض التي أغنّي / الأمّ الكونيّة / إليك يعود أيّتها الأرض أنْ تُعطي الحياة للأموات / مثلما يعود إليك أنْ تأخذيها / طوبى للذي تغْمريه بكرمك "... " (2) . وكَرَمها يتجلّى في ما تمْنحه من طبيعة حيّة وجامدة . وفي ما تَهَبَه أيضا ، من حيوان رافق الإنسان وعلّمه وغذّاه وأرهبه ، فأضحى رمزا كثيف الإيحاء عبّر به الإنسان عن المعاني المتنوّعة .

---

(1)- الكوني ، **واو الصّغرى** ، ص 242 .

(2)-جان صدقه ، **رموز وطقوس : دراسات في الميثولوجيا القديمة** ، المملكة المتّحدة ، رياض الرّيّس للكتب والنّشر، 1989 ، ص 42 .

## 2-الرَّمْزُ الْحَيَـوَانيُّ

**تمهيـــد**

إنّ الحيوان يظلّ أقربَ كائنات الطّبيعة للإنسان ، فهو امتداده في الكون منذ غابر الأزمان . لذلك احتلّ مكانة مُتميّزة في الخيال الشّعبيّ لكلّ الأمم فحيكت حوله الرّوايات والأساطير ، وعُدَّ رمزا محسوسا يُجسّمُ المجرّدات ، ويمنحُها إمكانيّة الاستمرار والتّداول ومُغالبة الزّمن عبر ترسيخها في اللاّوعي الجماعيّ . ونَكادُ نَجْزِمُ بأنّ عالم الحيوان وعالم الإنسان كُلٌّ واحدٌ لا يتجزّأ ، إذْ لا فَوارِقَ بين العالميْن ولا فَواصِلَ تُعيقُ وحدتهما . فقد استعارَ الإنسان –منذ بدء الخليقة- من الحيوان أسماءه وصفاته وخصائص حياته ومهاراته... . فحاكاه في تواصُله واجتماعيّته ونظامه ، وأصبح نمطُ عيشه رمزا -عنده (الإنسان)- لمعنى التّعاون والتّماسك والنّظام . وتَعلّمَ منه كيف يُواري سوْءاته ، لقّنه الغراب طريقة دفن أخيه (قصّة قابيل والغراب) . واتّصَفَ بصفاته ليُدعّمَ امتلاكه لأسباب السّيادة على الكون . صار قويّا ملكا كالأسد، وحذرا كالغراب ، وماكرا كالثّعلب ، وحنونا كطائر البجع .... فكلّ حيوان على وجه الأرض –تقريبا- يرتبط بخاصيّة أو ميزة يتنزّل من خلالها في عالم الحيوان الذي يُعدُّ صورة لعالم الإنسان . إمّا عبر الانعكاس ، بما أنّ العالم الحيوانيّ مرآة للعالم الإنسانيّ ، ولعلّ ذلك ما جعل الفلاسفة (أهل المنطق) يُعرّفون الإنسان بأنّه "حيوان ناطق" ، أو "حيوان اجتماعيّ" –كما ذهب إلى ذلك "أرسطو"(384 ق م/322 ق م) - . وإمّا عبر الامتداد والتّماثل حسب رواية بعض الأساطير المتعلّقة بالمسخ أو الخلق أو التّحوّل (1) . فالأرنب في أسطورة الطّوارق ساحرة شرّيرة نقلت الوصيّة مقلوبة ، فمُسخت أرنبا جبانا (2) .

وتتجلّى قيمة الحيوان في دلالته على عالم الإنسان أيضا ، من خلال ارتباط كلّ حيوان –تقريبا- بخاصيّة إنسانيّة – إن صحّ التّعبير- تظهر في شكْله أو لونه أو حركته أو نسق عيشه أو سلوكه . فالبومة –على سبيل المثال- رمز للشّؤم والدّمار لأنّها تسكن الخرائب المهجورة ، وكذلك الغراب ذو النّعيق المُنكر . ورغم أنّ رمزيّة الحيوان مثالٌ تامٌّ مُعبّرٌ عن تعدّد معاني الرّموز وتضاربها أحيانا ، فإنّ هذه الرّمزيّة تكاد تكون كُليّة بشريّة ، إذْ هي قاسم مشترك –أنتروبولوجيّا- بين جميع البشر بالرّغم من بعض الفوارق النّابعة من خصوصيّة كلّ مجتمع وحضارة عقائديّا وفكريّا واجتماعيّا . فرموز الكلب تتعدّد وتتبايَن بين الشّعوب بحسب تلك الخصوصيّات التي يستعرض بعضها " عرّوب

---

**(1)**-يَعْرِضُ الجاحظ صورةً طريفةً عن التّآخي والقرابة بين الإنسان والحيوان من خلال حوارٍ يسأل فيه عُبيد الله الكلاعيّ عن قَرابَةٍ مُمْكنةٍ بينهم (قبيلته) وبين الإبل ، فيُجيبُه إجابةً مُثبتةً لتلك الصّلة .

أُنظر :

-الجاحظ ، **الحيوان** ، تحقيق : عبد السّلام هارون ، القاهرة (مصر) ، مكتبة الخانجي للطّباعة والنّشر والتّوزيع ، الجزء الرّابع ، 1988 ، ص 53.

**(2)**-يَسْرُدُ "الكوني" قصّة السّاحرة تيرزازت" التي نقلت إلى القبيلة وصيّة آمغار/الزّعيم مقلوبة ، مبرزا العقاب الذي أنزله بها ، فيقول: "وما أن اشتمّ آمغار الرّائحة حتّى فهم مكيدة تيرزازت . دمعت عيناه وبكى شفقة على أهل الصّحراء ، وحزنا على المصير الذي ينتظرهم . اشتعل بالغضب وأمر جندا له من الجنّ أن يأتوا له بالسّاحرة [...] . ضربها على وجهها فشقّ شفتها [...] ، ثمّ مسخها إلى أرنب..." .

- إبراهيم الكوني ، **السّحرة** ، صص 32/31 .

الفالت " أثناء محاكمته .

يُوضّح "محمّد عجينة" دور الرّمزيّة الحيوانيّة في تحديد مرجعيّات الإنسان الفكريّة وتنوُّعها تبعا لذلك ، فيقول : " تتمثّل وظيفة تلك الرّمزيّة الحيوانيّة في إرساء المقولات والقوانين أو السّنن والأعراف والنّواميس ، وتُشكّل إطارا مرجعيّا للإنسان يُحَدّدُ منزلته هوَ وقيمه سلبا وإيجابا . ذلك أنّ الحيوانات لما بينها من تشاكل وتماثل ولما بين عالمها وعالم الإنسان من تشابه قد أصبحت رموزا ذات أبعاد متعدّدة لاتّصالها بمستويات عديدة من حياة البشر منها ما هو عقائديّ ومنها ما هو نفسيّ ومنها ما هو اجتماعيّ – رموزا متغيّرة من حيث دلالتها تبعا للنّظام الفكريّ العقائديّ الاجتماعيّ الذي تندرج فيه ... " (1) . فالحيوان في التّراث العربيّ الشّفويّ والمكتوب / الجاهليّ والإسلاميّ، ارتبطت به رموز خاصّة وعامّة : خاصّة لصلتها بعقليّة العربيّ ونمط تفكيره وملامح بيئته وسمات علاقته بمحيطه ، وأيضا بعقائده وطقوسه في الجاهليّة والإسلام . وعامّة لاشتراكها مع بعض خصائص الرّمزيّة الكونيّة للحيوان التي تكاد تتّفق حول ثوابِتَ تُشكّل جوهر تفكير الإنسانيّة (المخزون الثّقافيّ الجماعيّ) . فالأسد –مثلا- يعُدُّه **معجم الرّموز** رمزا نموذجيّا للقدرة وللقوّة والملوكيّة عند كلّ الشّعوب وفي مختلف الحضارات .

ولعلّ الصّور الحيوانيّة المنتشرة في أدب الأطفال في مختلف أنحاء العالم بمدنه وأريافه تُؤكِّد ذلك . فأغلب قصص الأطفال تزخر في عتباتها أو متونها بأسماء الحيوان الذي ترسّخت رمزيّته في اللاّوعي الجماعيّ . وبدت تجريدا عفويّا أو تمثيلا رمزيّا لحياتنا يُمكنُ أنْ يَجْلُوَ في ألعاب أطفالنا (الدّمى التي تكون على هيئة دببة أو قطط أو أرانب)(2) . فكونيّة الصّور الحيوانيّة وتأصّلها حقيقة أكّدتها الدّراسات العلميّة الحديثة:" فقد بيّنت دراسة الأجناس البشريّة وسلالاتها قِدَمَ الرّموز الحيوانيّة وشموليّتها (L’archaïsme et l’universalité-) التي تظهر في الطّوطميّة (Le totémisme) ومخلّفاتها الدّينيّة المرتبطة بتقديس الحيوان . كما أنّ اللّسانيّات المقارنة قد لاحظت منذ زمن بعيد أنّ توزيع الأسماء يحصُل بدائيّا بحسب أصناف الحيّ (L’animé) والجامد (L’inanimé)... ، وعلى هذا الأساس يبدو بأنّ القاموس الحيوانيّ يحتلّ مكانة هامّة في اللّغة وفي العقليّة الجماعيّة والخيال الفرديّ... " (3) .

وقد تجلّت هذه المكانة في الثّقافة العربيّة كأبهى ما يكون ، فقد سمّى العرب كُليبا وذُؤيبا وليثا وفهدا...، واستقرّت عندهم أيضا صور للحيوان تبدو قريبة من معاني القداسة مثل صورة البراق والهدهد وقصّته المأثورة عند العرب... . وبشكل عامّ يُمكن أنْ نُؤَكّدَ أنّ الحيوان في تراث العرب كان صنوا للإنسان ، فصُوره حمَّالة لتطلُّعاته ورغباته ومواقفه سلبا وإيجابا . ولا أدلَّ عل ذلك من عناية التّراث الأدبيّ العربيّ به ، فقد ألّف الجاحظ كتابه **الحيوان** الذي يُعدُّ موسوعة في دراسة سلوكه (الحيوان) وأنواعه وعلاقته بالإنسان ... . وقد خلّدت لنا المكتبة العربيّة أثرا خالدا عُدَّ قاموسا للحيوان عند العرب ، وهو كتاب **حياة الحيوان الكبرى** للدّميري (742 هـ/808 هـ) .

---

**(1)**-محمّد عجينة ، **موسوعة أساطير العرب عن الجاهليّة ودلالاتها** ، ص 345 .

**(2)**-*Durand ;* **Les Structures Anthropologiques de L’imaginaire** *; op.cit ; p.71 .*

**(3)**-**Ibid** *; p.72/73 .*

ويعتبر كتاب كليلة ودمنة أهمّ مؤلَّف في اللّغة العربيّة بدا فيه الحيوان رمزا للحياة الإنسانيّة وتمثيلا لنظامها . وكذلك هي رسائل إخوان الصّفاء (ق4 ه) التي حمّلوا فيها آراءهم وانتظاراتهم ، ففكّوا عُجْمَةَ الحيوان وجعلوه ناطقا نيابة عنهم فنّا من فنون تصريف القول واتِّقَاءَ سلطانٍ جائرٍ .

لقد وجدَ الكتّاب والمبدعون في الحيوان عالما مُماثلا لعالم الإنسان خاصّة في تنظيمه ، وفي ارتباط كلّ حيوان فيه بقيمة إنسانيّة أو أكثر سلبيّة كانت أو إيجابيّة . سلبيّة عندما يُقَيَّمُ سلوك حيوان أو شكله أو لونه تقييما سلبيّا في مجتمع من المجتمعات ، فيُصبح مُرتبطا بتلك القيمة الرمزيّة في ذلك المجتمع دليلا على صبغة الرّمز التّوافقيّة والقصْديّة : " فالنّاقة والجمل والثّور والكلب قد اقترنت عند العرب من حيث دلالتها العقائديّة بعالم الجنّ والشّيطان..." (2) . وإيجابيّة تنحو من خلالها القيم الرمزيّة نحو الخير والفضيلة في المجتمع ،إذ الخيل عند العرب رمز الخير والعزّة ، والحمام رمز الألفة والمحبّة وكذلك الخطاف في العهد الإسلاميّ .

ولعلّ هذه الخصائص التي تُميِّزُ الرمزيّة الحيوانيّة هي التي جعلتها أكثر شيوعا في مختلف حقول الفنّ ، وخاصّة في الأدب نثره وشعره / قديمه وحديثه ، إذْ تُحقِّقُ للمُنْشِئِ إمكانيّات متنوّعة للتّعبير وتحرير مكبوتاته والتّخلّص من ضغوط المحظورات . فلمْ يَعُدْ تصوير الحيوان في الأعمال الأدبيّة مجرّد تأثيث للسّرد. بل أصبح الحيوان شخصيّة قصصيّة(Personnage) فاعلة في السّرد ، مُؤثّرةً تركيبيّا ودلاليّا . فالكلب مثلا ، في روايَتيْ **محاكمة كلب** و **حين تركنا الجسر** مُكوِّنٌ رئيسيّ من مُكوّنات الخطاب السّرديّ ، ينهض بفعل الرّواية ويُؤثِّرُ في مسار السّرد ، ويُساهم بقدْر كبيرٍ في تَأَوُّل المعاني . وقد تأرجحت رمزيّته بين السّلب والإيجاب ، فعبّرت عن معاني مُبطَّنةٍ تستَتِرُ وراء حجابٍ شفّافٍ . وكذلك الطّير في روايَتيْ **واو الصّغرى** و**حين تركنا الجسر** أيضا ، فقد تجلّى –مجازيّا- من خلال "الجناح" الذي يُمثّل سمته الأساسيّة في مقام أوّل ، ثمّ عبر البومة والغراب والبطّ بدرجة أقلّ باعتبارها رموزا حيوانيّة ذات دلالات مترسِّخة في اللاّوعي الجماعيّ في مقام ثان .

نُحاوِلُ في هذا المقام إذن ، أنْ نسْتَجْلِيَ الرّمزيّة الحيوانيّة كما بدت في الرّوايات موضوع الدّرس ، مُستثمرين رمزيّتها العامّة والخاصّة ، ساعين إلى إدراك غاية المبدع من توْظيفها عبر اكتناه دلالاتها الظّاهريّة والباطنيّة . ونَعتمِدُ روايتيْ **محاكمة كلب** و**حين تركنا الجسر** لِنتَبَيَّنَ رمزيّة الكلب . هذا الحيوان الذي يُقَوَّمُ سلبا وإيجابا لصِلته الوثيقة بالإنسان ، حيث يعيش معه في نفس المحيط (حيوان أليف) . ولذلك كانت طباعه وتصرّفاته وحركاته وطقوسه –إنْ صحّت العبارة- (نُباح الكلب على الغيمة في السّماء) (2) أمام ناظريه (الإنسان) . فتفاعل معها : اسْتهجنها حينا واستحسنها أحيانا أخرى . واعتبرها نذيرا للشرّ تارة، وبشيرا للخير طورا آخر . كذلك نسعى في روايَتيْ **واو الصّغرى** و**حين تركنا الجسر** إلى تبيُّنِ رمزيّة الطّير التي تظهر بجلاء في رمزيّة الجناح الارتقائيّة ، ومن خلال رمزيّة البومة

---

(1)-عجينة ، **موسوعة أساطير العرب** ، ص 345 .

(2)-السّلوك الذي يُبديه الكلب في فصل الشّتاء أثناء كثرة الأمطار يتمثّل في مُراقبة السّماء ، فإن بدت له غيْمةٌ لَجَّ في النّباح تعبيرا عن خوْفه المطرَ . أُنظرْ :

-الجاحظ ، **الحيوان** ، تحقيق : عبد السّلام هارون ، الجزء الثّاني ، الطّبعة الثّانية ، 1965 ، ص 73 .

والغراب والغرنيق والبطّ ، هذه الطّيور التي تباينت رمزيّتها بحسب مرجعيّة الإنسان الفكريّة والعقائديّة والاجتماعيّة.

**1-رمزيّة الكلب**

لقد تميَّزت رمزيّة الكلب بغُموضِها (Ambiguïté) ، لاحتمالها المعنى ونقيضه . فهي تجمع بين الممدوح من الخصال والمذموم منها ، بين السلبيّ والإيجابيّ . وقد عُدَّ الكلب لذلك ، نموذجا لتعدّد معاني الرّمز الواحد . وربّما يعود ذلك إلى ارتباط هذا الحيوان بالإنسان عند كلّ الشّعوب وفي مختلف الحضارات . لذلك تعدّدت رموزه بحسب الخلفيّة الفكريّة والعقائديّة والاجتماعيّة لكلّ مجتمع وحضارة . فقد قدّسته مجتمعات ، ودنّسته مجتمعات أخرى . واحتفت به شعوب ، وأذلّتْه شعوب أخرى . وهو بذلك ذو قدْر كبير عند كلّ النّاس : " وممّا يدلّ على قدر الكلب ما يجري على ألسنة النّاس من مدحه بالخير والشرّ ، بالحمد والذمّ ، حتّى ذُكِرَ في القرآن مرّة بالحمْد ومرّة بالذمّ ، وبمثل ذلك في الحديث ، وكذلك في الأشعار والأمثال ، حتّى أُستُعمِل في الاشتقاقات ، وجرى في طريق الفأل والطِّيَرةِ . وفي ذكر الرّؤيا والأحلام ، ومع الجنّ والجِنّ والسّباع والبهائم..." (1) .

يُوجِزُ الجاحظ في هذا الشّاهد معاني رمزيّة الكلب المُتباينة . فهي اجتماع للخير والشرّ ، للرّفعة والوضاعة ، للإيجابيّ والسّلبيّ . حيث تجتمع هذه المعاني المُتباينة في التّراث الشّفويّ العربيّ ، وأيضا في النّصوص الشّرعيّة المؤسّسة للدّولة الإسلاميّة ، ممّا يجعلها ثَوابِتَ في الفكر العربيّ الذي منحَ الكلب : " إثنتيْن وخمسين صفةً ، نصفها خير وطهر ونصفها الآخر صفات شيطانيّة مُدنّسة ... "(2) .

هذه الصّفات والمعاني بتناقُضها ترسّخت في اللاّوعي الجماعيّ ، فجرت في الأمثال والحكمِ وقصص الحيوان والطّرائف والنّوادر والألقاب والصّور الشّعريّة القائمة على التّشابيه والاستعارات والكنايات ، ثمّ في الرّواية بوصفها جنسا شاملا بعد ذلك . فأدركنا الكلب من خلال رمزه للوفاء والغدر ، للتّضحية والاستسلام، للتّفاؤل والتّشاؤم... . فقد عرفناه حارسا أمينا ، مُطيعا ، صبورا على الأذى ، إذْ : " من طبعه أنّه يحرس ربّه ويحمي حَرمه شاهدا وغائبا ، وهو أيقظ الحيوان عيْنا..." (3) ، وحيوانا شرها لاحما ينبُشُ القبور ويرمز إلى الموت ، وهو : " النّموذج الأليف للذّئب (...) تَشْهدُ على ذلك الآثار الفرعونيّة الغنيّة بصور الكلاب: أنوبيس (Anubis) الإله النّاقل لأرواح الموتى كان يُدْعَى : "ذلك الذي يكون على شكل كلب متوحّشٍ"..." (4) .

وتعدّد معاني رمزيّة الكلب يُمكن أنْ نَعُدّه مُبرّرا لتواتُر وروده في مدوّنتنا الرّوائيّة التي احتفلت به ، وجعلته عتبة رئيسيّة في رواية "العشّ" ، وشخصيّة مُؤثّرة في الأحداث في رواية "منيف" ، وصورة رمزيّة للوضاعة يستحضرها السّارد كلّما عنّت لشخصيّة –في باقي الرّوايات- أنْ تُطلِقَ عنانها للسّباب والشّتائم والنّعوت المستهجنة التي يُعبّر عنها

---

**(1)**-الجاحظ ، **الحيوان** ، الجزء الثّاني ، ص 86 .

**(2)**-***Dictionnaire des symboles*** *; op . cit ; p. 191 .*

**(3)**-كمال الدّين محمّد بن موسى الدّميري ، **حياة الحيوان الكبرى** ، تهذيب وتصنيف : أسعد الفارس ، سوريا ، دار طلاس للدّراسات والتّرجمة والنّشر ، 1992 ، ص 148 .

(4)-*Durand ; **Les Structures Anthropologiques de L'imaginaire** ; op.cit ; p . 92 .*

الكلب أفضل تعبير . فقد وجدنا في كلب منيف وكلب العشّ جُلّ معاني الرمزيّة الحيوانيّة بخيرها وشرّها . أمّا في رواية **عزازيل** ، فصادفتنا صورة فريدة ترفع الكلب لوفائه إلى مرتبة أرفع من الإنسان ، وأسمى . غير أنّ هذه الرّفعة سرعان ما تنقلب وضاعة في باقي الرّوايات وخاصّة ، في **ثلاثيّة غرناطة** ، حيث يصبح الكلب رمز كلّ وضيع لا يعترف بقيم أو مُشرّد ضاقت به السّبل فأهين بعد أنْ كان شريفا . وبيْن الوضاعة والحقارة ، والشرّ والموت ، والوفاء والإخلاص توزّعت معاني رمزيّة الكلب –في عملنا، مُثبتةً أنّ الرّمزيّة الأصيلةَ للكلب عند العرب تظلّ معين خيالنا نسْتلْهم منها الصّور والرّموز المُعبّرةَ عن أحوالنا وأفكارنا وتطلّعاتنا .

### 1-1- الكلب رمز الوضاعة

تقترن صفة الوضاعة بالكلب اقترانا جليّا عند جلّ الشّعوب . وقد يَعودُ ذلك إلى الاعتقاد بأنّ الكلب :"رمى بنفسه على النّاس عجْزا ولؤما وفُسولةً ونقصا، وخاف السّباع واسْتوحشَ الصّحارى"(1) . أو لعلّه يرجِع إلى ما يُعرف به من سلوك حقير مُنفّر . فهو لا يهتمّ لغذائه ، ولا يكترث لموضعِ نوْمه، ولا يستحي من رغباته المُثيرة . لذلك كان رمزا لكلّ فعل إنسانيّ خسيس ، يصفه الجاحظ ، فيقول : "إنّ الكلب يأكُلُ العُذرة –البراز عافاكم الله- ويُرجِعُ في قيئه ، ويشغر ببوله فيصير في جوف فيه وأنفه، ويُسدِّدُ تلْقاء خيشومه ... " ، وكذلك : " لا تجده يرى كلبا ، إلاّ وشمّ أسته ، ولا يشمّ غيرها منه. ولا تراه يُرمى بحجر إلاّ رجع إليه فعضّ عليه ، لأنّه لمّا كان لا يأكل إلاّ شيئا رمَوا به إليه [...]، فيظنّ لذلك أيضا وأبدا ، إنّه إنّما أراد إطعامه والإحسان إليه..." (2) .

وكأنّ الكلب بصنيعه ذاك يُعبّرُ عن قدْره المُنحطّ عند الإنسان الذي يرى فيه اجتماعا للصّفات السلبيّة التي تُقَلّلُ من شأنه في مجتمع الإنسان والحيوان . فقد كانت حياة الكلاب رمزا لكلّ حياة إنسانيّة تعيسة يُميّزها الشّقاء والذلّ ، وكان فعله رمز كلّ فعل لا يُثْمر ولا يُفيدُ ، أمّا شهوانيّته وعدم استحيائه فصارت مضربا للأمثال والتندُّر يشبَّهُ بها كلّ من تجاوز القيم والأخلاق . بسبب ذلك كان الأب في رواية **حين تركنا الجسر** يُجاهر بكرهه لها ، وامتعاضه من أفعالها الدّنيئة . ويُقارن بينها وبين الخيول ليُؤَكِّدَ وضاعتها ، ويُعمّقَ كراهيّته لها مُحْتَجًّا بفعلها البائس الذي لا خير يُرجى منه : " عقول الكلاب في خصاها . ليس ذلك فقط ، لماذا لا يتوقّف نُباحها؟... آه لو تفعل شيئا غير أنْ تنبحَ ! ما أتعسها ! ألا ترى أصوات الخيول كم هي عزيزة ؟ ..." (3) . يُضيف زكي ندّاوي شيئا من سيرة والده ، مُعتمدا السّرد المؤلّف (Récit itératif) المُخبر عن تواتر العادةِ : " كان أبي يُحبّ الخيل ويكره الكلاب . كان يقول عن الكلاب " حركة بلا بركة ".." (4) . ويُعِيدُ سبب كراهيّة أبيه للكلاب إلى ما كانت تُبْديهِ هذه المخلوقات من عدم اكْتراث لمأكلها أوْ مشْربها ، ولحياتها عامّة ف: " الكلاب تشرب أينما كان،لا يهمّها إنْ كانت المياه نظيفة أم لا، المهمّ أنْ ترتويَ " (5) .

---

(1)-الجاحظ ، **الحيوان** ، الجزء الأوّل ، ص 193 .

(2)- **المرجع نفسه** ، ص 193 .

(3)-منيف ، **حين تركنا الجسر**، ص 34 .

(4)- **المصدر نفسه** ، ص 38 .

(5)- **نفسه** ، ص 61 .

وتنام في أيّ مكان أيضا ، لا يعنيها إنْ كان نظيفا أو قذرا . كذلك فهي لا تستحي ، فمن أصنافها "الكنيش" الذي يُخبرنا المدّعي العامّ في رواية **محاكمة كلب** عن سلوكه الجنسيّ المشين ، فهو : "يستمني بالاحتكاك بسيقان وركب ضيوف سيّده ، وبأيّ شيء بارز ومُكوّر..." (1) .

ويُمْعِنُ المدّعي العامّ أثناء مرافعته في إذلال الكلاب بإلصاقِ أبشع التّهم بها ، حيث يقول : " وبما أنّهم فتحوا النّار على أنفسهم ، بذكر الأمور الجنسيّة ، فلماذا أخجل من ذكر الفضائح الصباحيّة اليوميّة ، حين تُطالعنا كلبة تجرّ خلفها فاسقا مثلها من أيره ، وقد استعصى عليه فكّه منها..." (2) .

كلّ هذه الخصال المَذمومة في الكلب تجعله رمزا لكلّ المُهمّشين والمنحطّين في مجتمع البشر . ف"عرّوب الفالت" يسرد سيرة الصبيّ / عرّوب الفالت لرفيق زنزانته الوهميّ ، معتمدا تقنية الارتداد (Flash-back) ، مُصورّا أطوار طفولة قاسية مُدمّرة ، يُلخّصها في قوله : " فأمثالي الذين عاشت أمّهاتهم كالكلاب ، وخاضوا غمار الحياة كالكلاب ، ليس لهم من خلاص ، إلاّ أنْ يُنهوا حياتهم كالكلاب الشّريدة لا يوجِعون ولا يُوجَعون..." (3) . وممّا يُدعِّم الحياة الكلبيّة الوَضيعةَ التي يحياها السّارد / الكلب اختيارَه لعتبات نصّه، فالعتبة الرّئيسيّة تجعل الكلب في موضع إدانة ومحاكمة تبدو عادلة من خلال حضور جميع أطرافها . غير أنّ هذا الرّوائيّ / السّارد / الكلب سرعان ما يكْشِفُ عن زيف هذه المحاكمة بتضمين عتبة شعريّة يقول فيها آدم فتحي : " أنا كلب هذه الحياة...وعمر الكلاب طويل[...] سأقاوم بالنّاب حتّى يذوب ...أقاوم بالظّفر حتّى يذوب ... بالخبش والنّبش والصوت والصّمت والشعر والنّثر..." (4) . فيُفْصِحُ بذلك عن حقيقة المحكمة التي هي الحياة . يُحاكَم فيها الإنسان لذنْبٍ لم يقْترفْه ، فقط لأنّ مُحاكميه حكموا عليه أنْ يكون وضيعا ، خسيسا ، دُونيّا لأنّه غير ثابت النّسب . فهو كلب ! أليس الكلب رمز الوضاعة ؟... أصْله لئيم ومنبته منبت سوء ، شرّه كثير وخيره قليل ، يتجنّبه النّاس كأنّه مسْعورٌ ، يحتقرونه وينهرونه ويعتدون عليه كأنّه كلب سائب ، يُعيّرونه بعجزه وضعفه وعزلته كأنّه كلب شريد . فصفة الوضاعة التي عليها الكلب تُلازم "عرّوب الفالت" في لحظات بوحه بأسرار حياته الخفيّة . فهو يسرد سيرة صبيّ أفاقَ من غفوته البريئة مبكّرا ليُدرِكَ أنّه ابن بالتبنّي ، وأنّ أمّه الأصليّة تخلّت عنه لأنّه ثمرة علاقة مُحرّمة . فتقاذفته سبل الحياة ، وعاش من التّجارب أقْساها . تجربة الوعي بالمأساة التي دفعته إلى محاولة التّعويض بشتّى السّبل الشريفة (الرّياضة والأدب) والمدنّسة (عالم الجريمة) . ورغم كلّ محاولات التّعويض ، فقد كان يُحسّ دوْما أنّه كلب : " أووف من الأسئلة ومن حياة الكلاب التي عشتها... " (5) . وربّما يرجع ذلك إلى قدْرِه الذي يُشبه قدر الكلب في نظر المجتمع ، وصفاتِه التي تُماهي صفاتِه . وقد أوْردها الجاحظ في قوله : " وما بلغ من قدْر الكلب مع لؤم أصله ، وخبث طبعه ، وسقوط قدره ، ومهانة نفسه مع قلّة خيره وكثرة

---

(1)-العشّ ، **محاكمة كلب** ، ص 51 .

(2)- **المصدرنفسه** ، ص 51 .

(3)-**نفسه** ، ص 154 .

(4)-**نفسه** ، ص 155 .

(5)- **نفسه** ، ص105 .

شرّه ، واجتماع الأمم كلّها على استسقاطه واستسفاله ، ومع ضربهم المثل في ذلك كلّه به ، ومع حاله التي يُعرَفُ بها ، من العجز عن صولة السّباع واقتدارها ... " (1) . فالمجتمع غابة تسكنُها السّباع لم يَقْدرْ عليها " عروب الفالت " لضعف أصله كما لم يقدرْ عليها الكلب لعجزه . أليس بينهما إذن ، وشائج متينة ؟... .

ولعلّ ذلك ما دفع السّارد إلى الإقرار بانتمائه إلى مجتمع الكلاب ، وتَفَصّيه من مجتمع الإنسان حين واجَهَ القاضي قائلا : " أنا كلب ، نعم أنا كلب ، وأعتزّ بذلك ، ولا أتشرّف بالانتماء إلى فصيلة "بوكرعين" . أنا كلب ابن كلب..." (2) . هذا الاعتراف الذي يُقدّمه "عروب الفالت" المنتمي إراديّا وقسريّا إلى فصيلة الكلاب تجلو رمزيّته الحيوانيّة في الفصل الأخير من المحاكمة : " وحكمت المحكمة على المتّهم عرّوب الفالت ، شُهر السّلوقيّ ، بالعقوبة القصوى المُتمثّلة في الحياة مدى الحياة ، بعد ثبوت إدانته في كلّ الجرائم .." (3). بهذا الأسلوب السّاخر المرير يُنهي السّارد فصولَ محاكمة رمزيّة . أقْصى عقُوبة فيها أنْ تُمنَحَ حياةَ الكلاب الوَضيعةِ لإنسان طلبَ الموتَ رحْمةً ، فحُرِمَ منها . ولا أدلّ من وضاعة الحياة التي تعيشها الكلاب أنْ تُعتَمَدَ بين النّاس لعْنة وسبابا . فقد وُصِفَ به (الكلب) كلّ ذليل في قوْمه ، ونُعِتَ به كلّ مُنحطّ لا قيمةَ له ، وشُبِّه به في سلوك الاستسْلام والعجز واللّؤْم . حتّى أصبح موْضوعا أوْ صورة شعريّة مألوفة في الهجاء في الشّعر الجاهليّ والإسلاميّ . وقد تكرّست هذه الصّورة السلبيّة للكلب عند كلّ الشّعوبِ ، فأصبح شتيمةً تُطلَقُ في وجه كلّ من يَسْلُكُ سُلوكا مُشينا يُشيرُ إلى انحِطاطِه الأخلاقيّ أو القيميّ أو الاقتصاديّ –أحيانا- . ولا يسْلم الكلب نفسه من هذه الشّتائم متى أبْدى تصرّفا لا يُعجِبُ سيّده : " كانت عيناه غاضبتيْن ، أمّا وجهه فأقرب إلى وجه كلب لا أعرفه . قلت له بتحدٍّ : -استَعدَّ لألف ضربة يا كلبا مُنحَطًّا ... " (4) .

ولعلّ الانحطاط والمرتبة الدّونيّة للكلب بين السّباع – كما ذكرَ الجاحظ – قد أثّرا في صورته عند الإنسان . فَقَرَنَ به جميع الصّفات الدّونيّة التي تجعل الفرْدَ في أسْفلِ سُلّم الإنسانيّة اجتماعيّا أو سياسيّا – في بعض الأحيان ، ألمْ يكن القشتاليّون يعتبرون العرب كلابا حين تبسّم الزّمن لهم ، وقَسَا واشْتدَّ على الفاتحين؟... : " انجلت اللّيلة الكئيبة بصبحٍ أسوأ ، سمِعَ فيه أوّل ما سمعَ شخصا يصيح في آخرَ : " عربيّ كلب " ، استعاذ بالله ومضى في هدوء كأنّ العبارةَ لم تخترقْ أذُنيْه ، وفي السّوق الكبيرة صادف رجليْن يقول أحدهما للآخر : " إنّهم ميّالون للشرّ بطبعهم [...]، هؤلاء العرب كذّابون ومُراوغون ، والخيانة صفة أصيلة فيهم... " (5) . أوْ : " كلّكم كلاب ونبيّكم..." (6) ذاك ما تفوّهت به مومس قشتاليّة أثناء شجارها مع مومس عربيّة . وممّا يُؤَكِّدُ ارتباط الكلب برمزيّة الوضاعة والدّونيّة والفعل الذّميم اعتمادَ العرب أيضا ، لصفة الكلب في نعت القشتاليّين وأذنابهم من العرب المُتَنَصِّلين من أصولهم ،

---

**(1)**-الجاحظ ، **الحيوان** ، الجزء الأوّل ، ص 102 .

**(2)**-العشّ ، **محاكمة كلب** ، ص 21 .

**(3)**-**المصدر نفسه** ، ص 166 .

**(4)**-منيف ، **حين تركنا الجسر**، ص 151 .

**(5)**-عاشور ، **ثلاثيّة غرناطة** ، ص 427 .

**(6)**- **المصدر نفسه** ، ص 426 .

مثلما حصل مع ابن ياسين الوقّاد حين سمعه أبو منصور يفتخر مُدّعيا أنّه قشتاليّ أبا عن جدّ ، فصاحَ به : " تتنصَّلُ من أهلك يا كلب..." (1). أو ما جرى مع عليّ الذي وقع ضحيّة استغلال من طرف "خوسيه" حين وقَّعَ له على صكّ بيع بيتيْ :"عين الدّمع" و"البيازين" مُقابل إقامته في بيت منهما . وقد أدرك عليّ مكيدة "خوسيه" لذلك كان يُردِّدُ : " خوسيه كلب ، حقير ، نذل ، يمتصّ دمنا ليزداد على سمنته سمنة ، يغْتني بخرابنا..." (2) .

هكذا إذن ، صار الكلب رمز كلّ وضيع ، حقير ، دونيّ ، يتّصف بكلّ صفات الانحطاط . وهو موْضعُ كلّ إهانة أو مهانة . فقد تواتر ذكره شتيمة تجري على ألسنة النّاس خاصّة في روايَتيْ **حين تركنا الجسر** و**ثلاثيّة غرناطة** ، إذْ يُمثِّلُ فيهما أمارةً نصيَّةً بارزةً ، لعلّها تعود إلى المواقف الانفعاليّة التي تُبديها الفواعل القصصيّة الرّافِضة للموْجودِ المُحيلِ على هزائمَ مُتعدّدة فرديّة وجماعيّة . والسّباب والشّتيمة يُمكن أنْ يُعَدَّ – من وجهة نظر نفسيّة – تنفيسا عن مكبوتات وتعبيرا عن احتجاج وتمرُّد رغم وجهه السلبيّ . فهو موقف العاجز عن الفعل والمُكبَّلِ بضغوط تفوق طاقته . واللاّفت للنّظر أنّ بعض الصّيغ في السّباب تتكرّر حرفيّا مُكرِّسةً رمزيّة الوضاعة في الكلب صفةً وموْصوفًا بها : " قلت لنفسي: الإنسان ابن ستّين كلب..." (3) ، " سأسبّه وأسبّك فأنت كلب ابن ستّين كلب... " (4) .

وكأنّ السّارد بإضافة الرّقم "ستّين" يُؤكّد تَأصُّلَ الوضاعة في الكلب ، أو هي إشارة مهينة لوضاعة في الأصل والنّسب . فقد أخبرنا الجاحظ بأنّ الكلْبةَ تتعرّضُ للسّفادِ مع أكثر من كلب ، فتأتي جراؤها بألْوان الكلاب التي سفدتْها. فهي إذن ، لا تكْتفي بشريكٍ جنسيّ واحد ، بل هي ميّالة إلى تعديد شُركائها ، لذلك تُنعت المومسات بها . وهذه العادة في الكلاب أيضا ، يُمكن أنْ تكون علامة من علامات انحطاطها عند الإنسان ، إذْ أنّها تختلف بها (العادة) عن سائر الحيوان الذي يكتفي – غالبا- بشريك واحد .

ولعلّ هذه العادة المذمومة تُصْبح مفضوحة أكثر عندما نعلم أنّ الكلاب تختلف فيزيولوجيّا عن سائر الحيوانات في تجاهُرها بالفعل الجنسيّ ، حيث أنّ الكلب يجد نفسه مُجبرا على الالتصاق بالكلبة التي لا تتركه إلاّ بعد قضاء وطرها منه (5) ، ممّا يجعل مشهدهما الجنسيّ فاضحا يتطيّرُ منه النّاس ويَستحْيَوْن . لقد ساهمت الطّبيعة إذن ، في ظهور الكلب على تلك الهيئة المخصوصة باعتباره رمزا للوضاعة والحقارة . فالمُهمّشون والمنبوذون وعديمو الحياء يُوصَفون به ، ويُقارنون حياتهم بحياته ، ويستعيرون اسمه –أحيانا- للتّعبير عن مواقفهم من المجتمع أو عن أحْوالهم، وما "عرّوب الفالت" إلاّ رمزا لهؤلاء المقصيّين ، المنسيّين . فهو صورة ل:"المورتو" القاتل المأجور الذي اندهش -حين أعلمه " عرّوب " بخطّته في جريمة القتل المُفترَضةِ ، مُبيّنا أنّ المؤَجّرَ وموضوع الأجر(القتل) واحد ، ف:"عرّوب"/المؤجّر هو الكلب/موضوع المؤامرة - ، فصرخ قائلا :

---

**(1)**- عاشور، **ثلاثيّة غرناطة** ، ص 216 .

**(2)**-نفسه ، ص 370 .

**(3)**-منيف ، **حين تركنا الجسر**، ص 206 .

**(4)**-عاشور ، **ثلاثيّة غرناطة** ، ص 288 .

**(5)**-الجاحظ ، **الحيوان** ، الجزء الثّاني ، ص 57 وص 59 .

"من هو الكلب ؟ أين هو الكلب ؟ أنا أم أنت ؟..." (1) .

وهو بذلك يُعبّر عن موْقعه في المجتمع وموقفه منه ، وبالتّالي عن صورة الوضاعة التي تُرافقه بما أنّه مجرم وسجين سابق ومًورّط في جريمة لم تكْتَمِلْ . وربّما يكون احترافُهُ للقتلِ، وانخراطُهُ في دوّامة الموت والعنف قَاسِما مُشتركا بينه وبين الكلب ، إذْ يرمز الكلب أيضا ، إلى الموت والشرّ والدّنس . فقد ارتبطت به صورة الموت منذ العصور القديمة ، وعُدَّ نموذجا عالميّا للمُدنّس في تأويل الأحْلام وفي بعض المعتقدات والأديان . فهو شرّ وشيطان ونذير شؤم ينذر بالموت والرّحيل .

### 2-1-الكلب رمز الموت والشرّ

تبدو صورة الكلب رمزا للشرّ مألوفة في الخيال الشّعبيّ ، إذْ يقْترِنُ هذا الحيوان عند العرب بصورة الشّيطان أو الجنّ ، فعُواؤه ونُباحه يُطْردان الملائكة من المنزل ، وهي (الملائكة) لا تدخُل منزلا به كلب . وقد نهى الرّسول صلّى الله عليه وسلّم عن تربية الكلاب ، واستثنى كلاب الصّيد أو الرّعي . وأنذرَ مُربّيها بعقاب سيتجلّى في خسارة قيراطين من حسناته كلّ يوم (2) . والكلاب كما يوردِ **معجم الرّموز**: " كائنات مُدنّسة ، فالجنّ الشرّير يتجلّى دائما على هيئة كلب أسود ، وعواء الكلب قرب المنزل علامة موت وتطيُّرٍ.." (3) . أضِفْ إلى ذلك أنّ الكلبَ عُرِفَ أيضا، بأنّه :" نبّاش وآكل لحوم النّاس.." (4) .

وبسبب كلّ ذلك دُنّستْ صورة الكلب ، وأصبح رمزا للموت والشرّ وموْضع تطيّرٍ وتشاؤمٍ . نَفَرَ النّاس من عُوائه وشكله ولونه ، وتطيَّروا من رُؤيَتِهِ ، وأطردوه عن مضاربهم . لقد كان يُذكِّرهم بالموت الذي يرهبونه -خاصّة عند سماع العُواء المتواصل الرتيبِ الفاجعِ- : " عوى وردان ، كان عُواؤه طويلا موصولا ، يُذكِّرُ بالموت . كما تقول جدّتي... " (5) . وربّما يكون عواء الكلب أبرزَ خاصيّة في هذا الحيوان تربطه بعالم الموت الرّهيب عند كلّ الشّعوب –تقريبا- ، فقد أوْردَ "دوران" أمثلةً (Proverbes) تُتداول في الرّيف الفرنسيّ منها : " كلب ينبح على القمر" أو " كلب ينبح للموت"(6) .

كذلك اعتبار عُواء الكلب نذيرَ شُؤمٍ عند العرب أمر مألوف مُتوارَث ترسّبَ في لاوعينا ، فأمْسيْنا نتطيّرُ من سماعِ أصوات الكلاب تعوي -خاصّة إذا كانت مُجتمعةً- ، لأنّ في عوائها تنبُّؤ بحُدوث أمْرٍ جللٍ ، غالبا ما يقترن بالموت والخراب : " كانت جدّتي حين تسمع أصوات الكلاب ممدودة رخوة مُتطاولة ، تقول بأسى ، وهي تتلمّس جسدها

---

**(1)**-العشّ ، **محاكمة كلب** ، ص 39 .

**(2)**-*Malek Chebel ; **Dictionnaire des symboles Musulmans** ; op . cit ; p . 96 .*

**(3)**-***Dictionnaire des symboles** ; op . cit ; p . 191 .*

**(4)**- وردت هذه الصّورة في كتاب :

-الجاحظ ، **الحيوان** ، الجزء الأوّل ، ص 193 .

**(5)**-*Durand ; **Les structures Anthropologiques de L'imaginaire** ; op.cit ; p . 92 .*

**(6)**-منيف ، **حين تركنا الجسر**، ص 157 .

: " اللّهمّ اجعلْه خيرا " ... " (1) .

لأجل ذلك كان الكلب مكروها ، فقد كان الأب في رواية **حين تركنا الجسر** يكره الكلاب ويُردّدُ دائما قولته الشّهيرة : " الكلاب كلاّبات ، وعلى الإنسان أنْ يتخلّصَ من هذه الحيوانات اللّعينة..."(2) . هذه الحيوانات التي لبِست لبوس الشّيطان ، فأضحت نموذجا لرمزيّة الشرّ . وإنْ كان العواء مخبرا عن الموت ورمزا له ، فإنّ اللّون الأسود في الكلب يجعله شيطانا أو جنيّا كافرا يُحَذَّرُ من الاقتراب منه أو إيذائه ، لأنّ في ذلك بلاء عظيم يحِلّ بالفاعل .

ولعلّ ذلك ما جعل النّاس يُسارعون في التخلّص من الكلاب السّوداء وهي ما تزال جراء صغيرة خوْفا من أذاها . كذلك نزعة الشرّ التي تَحْمِلُها هذه الحيوانات الشّيطانيّة ساهمت في تصدُّر الكلب لقاموس الشّتائم من بين كلّ الحيوانات : " أفلا نقول : وقت كلب ، عمر كلاب ، حياة كلبة ، انبح كالكلب، يا كلب ، يا ولد الكلب ، اكْلِبْ ، كالكلب المكلوب ، خدمة كلاب ، وهامل كالكلب؟؟... " (3) . وكلّها تشابيه وكنايات مُرتبطة بالشرّ والوَضاعَةِ، حيث يختزلُ الكلب كلّ معاني الشرّ في الأفعال والصّفات ، ويتحوّل إلى رمز لها يُغني بتلميحه عن التّصريح . فسيرة عرّوب الفالت سوْداء لا نكاد نجِدُ بصيصَ نور فيها ، مليئة بالشّرور والدّنس الذي بدا في انْخراط مُبكّر في عالم الجريمة واغتصاب وسرقة وتحرُّش جنسيّ ورغبة مُلحّة في هتك الأعراض وتوق غريزيّ إلى التّدمير والتقويضِ ونقمة دفينة على مجتمع إقصائيّ ...

وهي لذلك عُدّت سيرة كلب يُحاكَم لأجل شرّ ارتبط بوجوده اللاّإراديّ . فكما أنّ الكلب غير مسؤول عن الشرّ المرتبط به -عند النّاس- ، كذلك عرّوب الفالت بريء من اللّعنة التي ظلّت تُطارده وتربطُ به كلّ شرّ لكَوْنِه " ابن حرام" أوْ "ولْدُ كلب" –كما كان أترابه يدعونه كلّما جدّ شجار بينه وبين احدهم- . فكأنّ الشرّ المُلازمَ لعرّوب حوَّلَه إلى كلب أرادَ أنْ يتخلّصَ منه بالموت علّه يُحقّق راحةً . غير أنّ رائحة الموت دفعتْه إلى هجوم مُعاكسٍ كادَ أنْ يُحوِّلَ القاتلَ المُفتَرَضَ/المورتو إلى مقتول ، والضحيّة المُفترَضَ/عرّوب إلى قاتلٍ . وتتعمّق صورة الموت ورمزيّة الشرّ في خطاب "بوبرطلّة" المُحقّق في قضيّة اجتياز الحدود المُوجّهة إلى عرّوب ورفاقه من المهاجرين غير الشرعيّين ، فقد اعتبرهم كلابا أوْضعَ من كلابهم مُدّعيا أنّ أصلهم العربيّ يرى الكلب شيطانا وجب قتله ، حيث يُحاججهم قائلا : "ألمْ يَأْمرْ رسولكم محمّد بقتل الكلاب ، وحين تراجع استثنى الأسود البهيم ذا النّكتتين على عينيه قائلا: إنّه الشيطان ؟ أولم يقل : إذا شرب أحدكم من إناء كلب فليغسله سبعا ؟ "(4) .

وقد تكون صورة الكلب / الشيطان من الصّور الأكثَرَ شُيوعا في الخيال العربيّ ، فإليها تعود صفة الغدر والخيانة وكلّ الصّفات السلبيّة المُشتقّة من الشرّ في الكلب . في المقابل يُمكن أنْ تكون صورة الموت الموصولة بالكلب إيجابيّة ، خاصّة إذا كان هذا الكلب من نوع " السّلوقي" : " رفيق الصيّاد المبجّل الذي تغنّت به القصائد القديمة... " (5) .

---

**(1)**- منيف ، **حين تركنا الجسر**، ص 12 .

**(2)**-**المصدر نفسه** ، ص 40 .

**(3)**-العشّ ، **محاكمة كلب** ، ص 50 .

**(4)**- العشّ ، **محاكمة كلب** ، ص 80 .

**(5)**-*Malek Chebel* ***, Dictionnaire des symboles Musulmans ;*** *op . cit ; p . 96* .

فهو حينئذ يبْرز في كلّ مشهد صيد وهو يُبْلي البلاءَ الحسنَ في الإيقاع بالطّريدة . وقد احْتفظَ لنا الشّعر الجاهليّ بمشاهِدَ بدتْ فيها الكلاب في صراع دمويّ مع الثّور الوحشيّ ينتهي بانتصار الثّور إذا كان الغرض مدحا أوْ فخرا، ولا ينهزمُ الثّور ويُقتلُ إلاّ في شعر الرّثاء (1) . وكأنّ انتصار الكلاب مقرون بالموت (موت الثّور / ذكرى موت المرثيّ) .

وببدو مشهد الصّيد مُبرزا لأهمّ صفات الكلاب التي تجعلها رمزا للموت . فهي مُثابرة ونهمة وشرسة. وقد تجلّت هذه الصّفات في وصف مريمة للوحة جداريّة شاهدتها في في منزل "الدّونيا بلانكا" . وهي لوحة تُصوِّرُ مشهد صيد يظهر فيه وعل محاصَر تنزف الدّماء من صدره ، وقد أحاطت به : "الكلاب السّلوقيّة التي تتدلّى ألسنتها لاهثة بعد طول طرادٍ... " (2) . وقد بيّنت من خلالها سطوة الموت وأثره في الإنسان والحيوان . فموت الحيوان / الطّريدة فعل إيجابيّ بالنّسبة إلى الإنسان ، غير أنّه يُذكِّرُ بالموت الإنسانيّ والنّهاية المأساويّة ، فيُصبح رثاء للنّفس والمصيرِ . وتظلّ الكلاب –وإنْ بطريقة مغايرة هذه المرّة- مُذكّرةً بالموت . لا من خلال عُوائها ، بل عن طريق فعلها . هذا الفعْلُ –رغم أنّه مُؤثِّرٌ- يُقرّبُ الكلب من الإنسان ، فيُحوّله من كائن مُدنّسٍ إلى حيوان طاهر يَحِلُّ أكل صيْده متى ذُكِرَ اسم الله عليه (3) . ومن حيوان مُنفِّرٍ بغيضٍ وضيعٍ إلى كلب وفيٍّ مُحبّب مُبجّلٍ . وتتغيّر بالتّالي رمزيّته من الشّرّ إلى الخير ومن الوضاعة إلى الرّفعة . فيُصبح الكلب رمزا للوفاء والتّضحية والخير، فهو مُطيع لسيّده وخادم أمين وخلّ وفيّ .

### 1-3-الكلب رمز الوفاء والتّضحية

لا شكَّ أنّ أهمَّ صفة إيجابيّة تعلّقت بالكلب هي الوفاء . فقد رُويت قصصٌ عديدة تَمدحُ وفاء الكلب وإخلاصه لسيّده ، بل وتضحيته بالنّفس من أجله . يقول محامي عرّوب الفالت مدافعا عن مُنوّبه : " أساند منوّبي في ما ذهب إليه ، وأُذكّر السيّد مستشار الرّئيس أنّ وفاء الكلب قيمة فوق كلّ شبهة أو حجاج ، فللعرب ألف قصّة تروي كيف يفدي الكلب صاحبه بنفسه ، فيسبقه إلى الطّعام أو الشّراب المسموم ليَكشِفَ له الدّسيسة ، ولنا في " الأوديسة " خير مثال ، إذْ من منّا لا يتذكّر الكلب "أرغوس" الكائن الوحيد الذي عرف صاحبه "أوليس" حين عاد مُتنكّرا في هيئة شحّاذ بعد سنين من الغياب ؟... " (4) . ومنذ القديم كان النّاس يستحضرون صورة الكلب رمزا للوفاء، حتّى أنّ البعض يُؤوّل مُرافقة "أنوبيس" للموتى في الميثولوجيا الفرعونيّة بكونها ضربا من الوفاء : كان ""أنوبيس" الصّديق الوفيّ الذي لا يتخلّى عن صاحبه الإنسان في رحلة الموت بعد رفقة الحياة... " (5) ، إذْ تبدو رحلة

---

**(1)**-أُنظرْ ، مثلا ، قصيدة **"زهيربن أبي سلمى"** في مدح "هرم بن سنان: ، حيث يُصوّر انتصار الثّور على الكلاب :

فصبَّحتْهُ كلاب شدّها خَطِفٌ ** وقابِض لا ترى في فِعْلِه خُرُقا (بحر البسيط) .

كرَّ ، فَفَرَّجَ أولاهَا ، بِنافِذَةٍ ** نَجْلاءَ ، تُتْبِعُ رَوْقَيْه دمًا ، دُفِقا

-**ديوان زهيربن أبي سلمى** ، شرح وتقديم : علي حسن فاعور ، بيروت ، دار الكتب العلميّة ، 1988 ، ص 289 .

**(2)**-عاشور ، **ثلاثيّة غرناطة** ، ص289 .

**(3)**-*Dictionnaire des symboles Musulmans ; op . cit ; p . 96 .*

**(4)**-العشّ ، **محاكمة كلب** ، ص 35

**(5)**-**المصدرنفسه** ، ص 34 .

الموت موحشة لا يمكن للإنسان أن يسلكها دون رفيق . ولم يكن الرّفيق سوى ذاك الكلب الوفيّ الذي لم يغدر بصاحبه حيّا ، وظلّ يُلازمه ويدفع عنه الأذى حتّى عُرِّف بقولهم : " حيوان شديد الرّياضة ، كثير الوفاء ، دائم الجوع والسّهر ، يخدم كثيرا ويحرس ويدفع اللّصوص... " (1) .

تَستوْقفنا في هذا الشّاهد عبارة " كثير الوفاء" التي تُحيلُنا على تأكيد الصّفة الغالبة في الكلب وهي الوفاء. هذه الصّفة التي اقترنت بالكلب في ثقافات شعوب عديدة ، فقد سردت "أوكتافيا" ل:"هيبا" قصّة صورة الكلب المرسومة بالفسيفساء على أرضيّة البهو أسفل السلّم ، مُبيّنة إخلاصَ سيّدها لكلبه ، بقولها : " هذا الكلب الحزين المرسوم داخل الدّائرة الكبيرة بقطع الرّخام الصّغيرة، وبجواره إناء اللّبن المسكوب . كان كلب السيّد الصقليّ الذي أراد أنْ يُخلّد كلبه الوفيَّ في مرض وفاته (تقصد وفاة الكلب) ، فكلّف الفنّانين المهرة برسمه في بهو الدّور الأرضيّ ، أمام السلّم، ليراه كلّ يوم عند نزوله من الطّابق الأعلى... " (2) . وقد أبْدى السّارد (هيبا) اندهاشه من سُلوك ذاك الصقليّ الوثنيّ الذي تُوفّيت زوجته ، فلم يُخلّدها إلاّ بتمثال وحيد وضعه في غرفة نومه ، بينما : "ظلّت عيناه تدمعان عدّة شهور ، كلّما مرّ فوق كلبه المرسوم على الأرض..عيناه كانت تدمعان من أجل كلب !(كما روت أوكتافيا)... " (1) . هذا السّرد المؤلّف -الذي تسرد أحداثه "أوكتافيا" / ساردا من درجة أولى لهيبا / ساردا من درجة ثانية- يُخبِرُ عن العلاقة المتينة بين الإنسان والحيوان ، فالوفاء يقابله وفاء والإخلاص يُجازى بالإخلاص .

ولعلّ ما أثار اندهاش هيبا في سلوك هذا السيّد الصقليّ هو إخلاصه ووفاؤه لكلب ميّت وتأثّره العميق لفقده . فقد كان يعلم أنّ في بلاده(صعيد مصر) لا تُخلّدُ الكلاب ، ولا يُكترَث لحالها ، رغم وفائها ودورها في دفع الأذى عن الإنسان . وربّما لأجل ذلك صاح عرّوب / الكلب في وجه رئيس المحكمة قائلا : " سيّدي الرّئيس لو كنّا في بلاد تحترم الكلاب ، لكان لي وشم على الوجه الدّاخليّ للأذن اليُمنى أو على فخذي . لو كانت لنا مؤسّسة مركزيّة للكلاب لكانت لديكم الآن نسخة من البيانات المسجّلة في دفاتر ضبط الهويّة ... " (3) .

تبدو النّزعة التّشاؤميّة جليّة في خطاب عرّوب واندهاش هيبا . وقد تجلّت في أسلوب الشرط الدالّ على افتراض الممتنع . حيث أنّ فرضيّة احترام الكلب وتثمين خدماته التي يُسديها للإنسان تبدو مستحيلة في الشّرق الذي تُمتهن فيه كرامة الإنسان والحيوان –كما عبّر عن ذلك هيبا- . رغم أنّ هذا المجتمع الشّرقيّ يعترف بفضل الكلب ، فهم : "يقولون : الكلاب أكثر الحيوانات وفاء . فهي لا تنسى ، لا تخون ، وموجودة في الوقت المناسب" (4) . وممّا يُستدلّ به على وفائها اعتمادها في الصّيد منذ القديم . وقد يكون ذلك سبب اكتسابها مكانة عند العرب ، إذْ : " على خلاف الكلاب الأخرى لم يُعتبر كلب الصّيد (le lévrier) مُدنّسا ، بل عُدّ معينا للبركة ، وهو يحفظ من شرّ العين... " (5) .

---

**(1)**- القزوينيّ ، **حياة الحيوان الكبرى...** ، ص 178 .

**(2)**-زيدان ، **عزازيل** ، ص 85 .

**(3)**-العشّ ، **محاكمة كلب** ، ص 22 .

**(4)**- منيف ، **حين تركنا الجسر**، ص 71 .

**(5)**-***Dictionnaire des symboles ;*** *op . cit ; p . 191 .*

بهذه الخصال أصبح كلب الصّيد رمزا للخير والوفاء . فهو يجلب السّعد لصاحبه ، ويصون رزقه من شرّ الكيد والحسد ، ويُساعده في تحصيله . وقد كان "وردان" نموذجا لهذا الكلب الخادم والمطيع والبارّ بسيّده . فقد بدا في رواية **حين تركنا الجسر** شخصيّة قصصيّة محوريّة اضطلعت بالأعمال وكشفت الباطن ، فأدّت وظيفة تعبيريّة بما أنّها عنصر فاعل في نموّ الأحداث وتطوّرها يُوازي شخصيّة زكي ويضطلع بمهمّة استبطان أعماقها : " وردان يا كلب الخيبات والجسور المهزومة..."(1) . وقد نشأت بذلك بين وردان وزكي علاقات تواصل (Rapport de communication) وعلاقات مشاركة (Rapport de participation) عبّر عنها زكي من خلال أسلوب إنشائيّ انفعاليّ تنوّعت أعماله اللّغويّة، وتوزّعت بين نداء واستفهام وتوكيد : "– وأنت يا وردان ، هل تكون وفيّا وترافقني حتّى نهاية العمر القذر؟[...]

قلت بتبسّط أرعن :

- أحبّ الكلاب ، وأحبّ أنْ يُرافقني حتّى النّهاية ... " (2) .

وكثيرا ما يغرق السّارد (زكي) في فترات تأمّل طويلة يسترجع فيها خيبات الماضي ، مُعدّدا فضائل وردان الذي لم يتخلّ عنه كما تخلّى هو عن الجسر . فكان وردان علامة مُضيئة في حاضره المتعب، يصبر على أذيّته ، ويُرافقه في صيده ، ويُظهر الولاء التامّ له . وكأنّه بفعله ذاك يُعوّضه عن غدر الإنسان بوفاء الحيوان ، ويسمح له بالاستمرار بعد أن فقد – تقريبا- صلاته بالإنسان في الرّواية . يقول زكي : " وبدأت أتذكّر وردان في رحلاته المجنونة : لو سمع كلماتي البلهاء كلّها لأصبح قطّا أجرب ، كان يخوض في حقل العدس ، كما لو أنّه يخوضُ في بركة ماء ، عندما يشمّ رائحة الفري يتوقّف ، يرفع ذيله إلى السّماء كما لو أنّه يُلوّح بعصا ، حتّى إذا اقتربت منه ، بدأ بتلك الحركة المذهلة ، حركة لولبيّة جامحة . وفي لحظة يقول لي بكلّ نفسه : سأتركها لك الآن ، ويقفز [...] أرفع البندقيّة وأطلق . كثيرا ما يلتقطها وردان رأسا ، كان يسير بجانبها ، كان يطير . وما تكاد تسقط حتّى يلتقطها ويعود بها . وبعد أن يقول لي بكلّ رأسه : خذها ، يتخلّص ، يتخلّص من بقايا الرّيش " (3) .

تختزلُ هذه الوحدة السرديّة الارتداديّة رمزيّة الوفاء في الكلب . فهي تُصوّر وردان أثناء رحلة الصّيد من خلال الأفعال الوصفيّة المُعبّرة عن الأعمال : يخوض ، يشمّ ، يتوقّف ، يرفع ، يلتقط ، يطير... وعبر الأقوال التي يُسندها السّارد إليه أيضا . حيث يبدو السّارد عليما ، فهو يعلَمُ ظاهر القول وباطنه، وينقل لنا الحوار الباطنيّ بطريقة يكاد يتماهى فيها زكي / السّارد بكلبه ليُشكّلا مدارا واحدا في الخطاب وفي الواقع . فلا يكْتملُ أو يتحقّق مشهد الصّيد إلاّ عبر تكامل العناصر الثّلاثة التي تُشكّل الحدث ، وهي الزّمان والمكان والفاعل الذي يقوم طرفاه على زكي وسلاحه من جهة، ووردان ووفاؤه من جهة ثانية . فلو لم يكُن وردان وفيّا لما تحقّق الصيد الذي يُؤكِّد السّارد دورَ وردان فيه مُعتمدا الأمر أسلوبا إنشائيّا يُثبِّتُ العلاقة العموديّة بين وردان / الآمر و زكي / المأمور . وقد ارتقى وردان إلى مرتبة الآمر بفضل

---

**(1)**-منيف ، **حين تركنا الجسر**، ص 101 .

**(2)-المصدر نفسه** ، ص 169 .

**(3)- نفسه** ، ص 131 .

صفة الوفاء التي كان رمزا لها عند زكي : " تعال... تعال بقُربي أيّها الخلّ الوفيّ ... " (1) .

هكذا كان يُخاطب زكي وردان طالبا الصّفحَ بعد أنْ عامله بسوء ، وكأنّه بذلك يرغب في تحقيق المُصالحة مع نفسه . أليس وردان رمز الوفاء في مجتمع الغدر ؟ ... ألمْ يُرافقْه حين تخلّى عنه الجميع يوم وُئِد الحلم ؟.. . لقد كان الوحيد الذي رافقه ، وساعده ، وضحّى بنفسه من أجله . رافقه في السّرد وفي الواقع ، فقد بدأت أحداث الرّواية بأعماله، وانتهت بموته . فكان فاعلا قصصيّا مهمّا فيها . وكذلك كان في الواقع حيوانا أليفا ، مُطيعا لسيّده حتّى وهو يُنقذُ فيه تهديدا سابقا بالقتل .

ولعلّ موت وردان وما خلّفه من أسى وفجيعة بالنّسبة إلى زكي يمكنُ أنْ يُؤوّل –في رأينا- إلى موت معنويّ لقيم الإخلاص والوفاء في الإنسان . تلك القيم التي شكّلت الحلمَ المنشودَ الذي انكسر على صخرة الواقع كما تحطّم رأس وردان على الصّخرة المدفونة في الزّرع .

وما يُبرّرُ تأويلنا أنّ وردان ارتبط بكلّ فعْلٍ إيجابيّ في الرّواية ، فهو طرف فاعل في كلّ عمليّة صيد ناجحة . والمرّة الوحيدة التي رفض المشاركة فيها كانت أثناء صيد البطّة / البومة أو البومة / الحلم المنكسر. فكأنّ وردان كوّة مُضيئة تُنيرُ بعض جوانب حياة زكي نداوي المعتمة ، -ألم يقلْ عرّوب في دفاعه عن الكلب : " هو الكائن الذي منح الإنسان على مرّ التاريخ الإحساس بالأمان [...] ، إنّه وهبه معنى للوجود ... " (2) - . وبموته (وردان) فقد زكي إحساسه بمعنى الوجود والفاعليّة ، فانخرط في الزّحام تاركا الحياة تفْعل فِعلها فيه، فلفّه الحزن كما لفّ وجوه النّاس الذين عرفوا الجسر فعاشوا على وقع أصداء الخيبة المريرة .

بقدْرِ ما كان كلب العشّ مُهمّشا ومنحطّا ووضيعا ورمزا لكلّ المنبوذين والمرفوضين ، كان كلب منيف رمزا للوفاء والإخلاص والطّاعة . فقد بدت رمزيّة الكلب من خلالهما مُنسجمة مع تعدّديّة المعنى التي يقتضيها الرّمز الصّميم . كذلك هي تجسّد أيضا معنى الغموض الذي يكتنف هذه الرمزيّة (رمزيّة الكلب) . هذا الغموض الذي يكشف عن دور الدّراسات الأنتروبولوجيّة الميدانيّة في إثراء المعرفة الإنسانيّة عبر البحث عن أصول الرّمزيّة الحيوانيّة وتحديد أسباب اختلافها بين الأمم .

فالكلب مثل سائر الرموز متعدّد المعاني ومتعدّد الأبعاد :

فهو متعدّد المعاني لارتباطه بمعتقدات الشّعوب المتنوّعة وبعاداتها وتقاليدها ، وقد قدّم لنا عرّوب أثناء جلسات محاكمته تفصيلات وافية ضافية عن تعدّد معاني رموز الكلب عند سائر الشّعوب في العالم .

وهو متعدّد الأبعاد لأنّه يكون أحيانا ، وضيعا ومُدنّسا مُرتبطا بالأرض . وأحيانا أخرى ، يصبح متعاليا ومُقدّسا موصولا بالسّماء حتّى أنّه "يطير" عندما يلتقط الصّيد – كما يصفه زكي - ، رغم أنّه لا يمتلك جناحا يُخوّلُ له الانخراطَ في مملكة الطّير ، ومن ثمّة اكتساب رمزيّتها .

---

**(1)**- منيف ، **حين تركنا الجسر**، ص 155 .

**(2)**-العشّ ، **محاكمة كلب** ، ص 41 .

## 2-رمزيّة الطّير

يُصَنَّف الطّير ، عادةً ضمن دائرة الحيوان لعُجْمته ولسلوكه الطّبيعيّ الذي يخلو من كلّ مكتسب ثقافيّ يُطوّره . غير أنّ الطّير لا يُعتبر حيوانا عاديّا ، بل هو أرقى أصناف الحيوان ، والفضل يعود في ذلك إلى خاصيّة الطّيران التي يمتلكها . فكلّما تجلّت هذه الخاصيّة أو هذا الفعل (الطّيران) في حيوان ارتقى في رُتْبته ممّا يجعل المفاضلة قائمة في مجتمع الطّير نفسه . فالدّيك لم يَعُدْ رمزا للطّيران منذ أنْ سلبه الغراب الفاسق الجناحَ ورهنه في خمّارة . وهو لا يُمكن أنْ يكون نظيرا لليمامة أو العصفور لامتلاكهما فعل الطّيران . ولعلّ فعل الطّيران هو الذي جعل الطّير مُميَّزا لأنّه يمنحه القدرة لأنْ يكون وسيطا بين العالم العلويّ والسّفليّ . وقد اعتبر "دوران" أنّ الرّمز لا يرتبط بالاسم (Substantif) بل بالفعل (Verbe) ، بما أنّ الجناح خاصيّة لفعل الطّيران ، وليس للعصفور أو الحشرة (1) .

وقد ارتبط الجناح لذلك ، بكلّ سموّ وارتفاع ، إذْ : " تُعبّر الأجنحة عن الارتفاع نحو المثل العليا ، وهي دافع لتخطّي الوضعيّة الإنسانيّة . كما تُمثّل الخاصيّة المُثْلى الأكثرَ تميُّزا للكائن المقدّس ، ولارتقائه إلى الآفاق السّماويّة العليا... " (2) . فلا يكون الطّير ولا أيّ كائن آخر رمزا للعلاقات بين السّماء والأرض إلاّ إذا امتلك خاصيّة الطّيران أيْ فعل الطّيران . لأجل ذلك صُوِّرت الملائكة ذوات أجنحة عند المسلمين وسائر المُوحّدين . وممّا يُؤكّد فاعليّة الجناح المُرتبط بفعل الطّيران في الثّقافة العربيّة الإسلاميّة قصّة جعفر بن أبي طالب الذي فقد ذراعيه في واقعة ضدّ المشركين في السّنة الثّامنة للهجرة (629 م) ، فأعلمه الرّسول صلّى الله عليه وسلّم بأنّه سيستبدلهما بجناحين في الجنّة . وكذلك حيوان " البراق" الذي حمل الرّسول عليه السّلام في رحلة الإسراء والمعراج ، فقد كان ذا أجنحة يطير بهما رغم أنّه قريب من الدّوابّ في هيأته (3).

وتتجلّى مكانة الطّير أيضا ، في القرآن ، فقد أوْرد مالك الشبل في كتابه **معجم الرّموز الإسلاميّة** أربع حالات ذكر الله فيها الطّير في تنزيله المُحكمِ . الأولى تظهر في امتلاك الطّير لقدرة الطّيران ، تلك القُدرة التي تُعبّر عن الإعجاز في الخلق : " أَوَلَمْ يَرَوا إِلَى الطَّيْرِ فَوْقَهُمْ صَافَّاتٍ وَيَقْبِضْنَ مَا يُمْسِكُهُنَّ إلاَّ الرَّحْمَانُ " (4) . أمّا الثّانية فيُذكِّرُ فيها الله بخاصيّة الانتظام والتّناسق في مجتمعات الطّير ، حيث تميلُ الطّيور غالبا إلى العيش في مجموعات مُنظّمة لها قوانينها ومسالك تنقّلها الخاصّة. وأمّا الثّالثة فترتبط بطاعة الطّيور وخضوعها لأوامر النبيّ داود والنبيّ سليمان عليهما السّلام. وأخيرا يجلو الطّير في القرآن بوصفه إعجازا تعلّق بالمسيح الذي ألهمه ربّه معجزة خلق الطّير من طين آية للعالمين (5) ، وكذلك باعتباره رمزا لخلود الرّوح بما أنّ الجسد يفنى ، أمّا الرّوح فخالدة تنتظر أوان البعث : " وَإِذْ قَالَ

---

**(1)**-*Durand ; **Les Structures Anthropologiques de L'imaginaire** ; op.cit ; p.149 .*

**(2)**-***Dictionnaire des symboles** ; op.cit ; p.14 .*

**(3)**-***Dictionnaire des symboles Musulmans** ; op.cit ; p.24 .*

**(4)-قرآن كريم** ، **سورة الملك** ، آية 19 .

**(5)-قرآن كريم** : " وَيُعَلِّمُهُ الكِتَابَ والحِكْمَةَ والتَّوْرَاةَ والإنْجِيلَ ورَسُولاً إلى بَنِي إسْرائيلَ أنّي قدْ جِئْتُكُمْ بآيَةٍ منْ رَبِّكُمْ إنّي أخْلُقُ لكُمْ من الطِّينِ كهيْئَةِ الطَّيْرِ فَأنْفُخُ فيهِ فَيَكُونُ طَيْرًا بإذْنِ الله " . **سورة آل عمران** ، آية 49 .

إبْرَاهيمُ ربِّ أَرِنِي كيْفَ تُحْيِي المَوْتَى قَالَ أَوَلَمْ تُؤْمِنْ قَالَ بَلَى وَلَكِنْ لِيَطْمَئِنَّ قَلْبِي قَالَ فَخُذْ أَرْبَعَةً منَ الطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إليْكَ ثُمَّ اجْعَلْ عَلَى كُلِّ جَبَلٍ منْهُنَّ جُزْءًا ثمَّ أُدْعُهُنَّ يأْتِينَكَ سَعْيًا "(1) .

إنّ هذه الرمزيّة التي تعلّقت بالطّير في القرآن تُؤكّد ما كنّا أقررناه من تفضيل للطّير على سائر الحيوان عند كلّ الشّعوب ،إذْ يبدو فعل الطّيران حُلما يُراوِدُ كلّ النّاس . وهو يُعبّر عندهم عن الحريّة والانطلاق نحو السّماء حيث الملائكة وعالم الأرواح . ويُمثّل أيضا ، فعلا خارقا يرتبط بالبطولات وتحدّي الأشرار . أمّا الطّائر فيرمز -غالبا- إلى الرّوح المُتحرّرة من الجسد . فمثلما يُهيِّئُ الطّيران الطّير ليكون رمزا للعلاقات بين الأرض والسّماء تُهيِّئُ صورة انطلاق الطّائر إلى أجْواء السّماء لتكون رمزا للرّوح التي تُفارق الجسد وتظلّ تسبح في عالم السّماء (2) .

هكذا يكون الطّير - في غالب الأحيان- مرتبطا برمزيّة إيجابيّة تشكّلت عند النّاس بفضْل ما للطّير من صفات وخصائصَ تُؤهّلها لتُصبح رمزا لكلّ منشود خارق وبطوليّ . غير أنّ هذه الرمزيّة الإيجابيّة العامّة تتعارضُ –أحيانا- مع رمزيّة سلبيّة خاصّة موصولة ببعض أجناس الطّير التي اكتسبت من خلال بعض صفاتها الخَلقيَّة كبشاعة الصّورة أو السّلوكيّة كالغباء وقلّة الحيلة رمزيّة جديدة جعلتها تتخلّى عن مكانتها المتميّزة في عالم الطّير . فالبومة والغراب ارتبطا في المخيال الشّعبيّ العربيّ بالشّؤم والنّحس . وكثيرا ما تعلّقت بهما قصص تُصوِّرُ معاني الموت والخراب والخديعة والتّشاؤم حتّى أصبحا رمزا لها . فلا يكاد يُذكرُ النّحس إلاّ مُقترنا بالغراب ، ولا الشّؤم إلاّ والبومة قرينه .

وقد ترسّخت هذه المعاني الرمزيّة في اللاّوعي الجماعيّ ، وجرت على الألسن في الأمثال والحكم والنّوادر ، وتسلّلت إلى النّثر والشّعر . فاستعان بها المبدعون ليُعبِّروا عبرها عن أحاسيسهم ومواقفهم . فلا أدلَّ على الخيبة والهزيمة من بومة يقتنصُها صيّاد طمعًا في لحمها وريشها متخيّلا أنّه ظفر بالبطّة/الحلم . ولا أبلغَ من كناية تلتصِقُ بعرّاف القبيلة فتكون مدعاةً لنَحْرِهِ كما أخبرت النّبوءة . تلك هي صورة البومة في رواية **حين تركنا الجسر**، وكذلك هو الغراب في رواية **واو الصّغرى** صورتان سلبيّتان للطّير تُثبتان الغموض الذي يكْتنف الرمزيّة الحيوانيّة . إلاّ أنّهما لا تُؤثّران في رمزيّة الطّير الإيجابيّة . حيث يظلّ الطّير ملك الأجواء رمز السموّ والحريّة والنّظام والوفاء والخلود .

## 1-2-الطّير ملك الأجواء

يرى "دوران" أنّ : " الجناح هو الأداة الارتقائيّة (L'outil ascensionnel) بامتياز . وما سلّم السّاحر أو درجات المعابد إلاّ وسائل مُشوّهَة له ... " (3) . ويَعْتَقِدُ أنّ : " الاستقطاب الطّبيعيّ لوضعيّة العموديّة(La verticalisation) هو السّبب الأساسيّ الذي يُحفِّزُ سهولة تقبّل وتفضيل الرّغبة في الملائكيّة(Le désir d'angélisme) لهواجس وأحلام الطّيران ... " (4) . ولعلّ ذلك ما يُفسِّرُ قيام الدّير والمعابد في أماكن مرتفعة من الأرض تكاد تكون مُعلّقةُ بين الأرض

**(1)-سورة البقرة** ، آية 260 .

**(2)**-***Dictionnaire des symboles ;*** *op.cit ; p.552 .*

(3)-*Durand* ***; Les Structures Anthropologiques de L'imaginaire ;*** *op.cit ; p . 144 .*

**(4)**-***Ibid ;*** *p . 144 .*

والسّماء : " يوم رأيت هذا الدّير أوّل مرّة ، بدا لي كأنّه يقع عند التقاء الأرض بالسّماء ... " (1) . كذلك فإنّ هذه الدّيرَ والمعابِدَ كثيرا ما تكون موصولةً بسلالِمَ ومدارج مفتوحة على السّماء والفضاء الواسعِ المُمتدِّ يصْعدُ من خلالها الرّهبان مُحاكينَ الطّيرَ في سُموّهِ وارتفاعه ، وهم بفِعْلهم ذاك ينْزَعون إلى الملائكيّة والطّهر. فالسّماء هي التي تمنحهم القداسة ، والجناح هو الذي يرفعهم من دنس الأرض . لذلك كانوا يحلمون بالجناح ، ويسعون إلى الارتفاع ماديّا ومعنويّا .

الجناحُ إذن ، هو ما يرفع الطّير عن الأرض المدنّسة ، وهو ما يمْنحه المرتبة الفُضلى بين الحيوان . فهو الذي يجعل السّماء له وطنا ، ويُنصِّبه ملكا على الفضاء ، ويُحقّق سيادته المستمدّة من سيادة السّماء. لأجل ذلك أُعتُبر الطّير رسولا حاملا لأنباء الغيب ، مُخبرا عمّا تُخفيه السّماء من نذْر أو بشارة . فهو رمز النّبوءة التي ينشُدُها العرّافون ، وهو رمز السّماء والحريّة : " ويرى العقلاء في نزول الأسراب علامة سماويّة ، فيخرج العرّافون لملاقاتها مسافات بعيدة جدّا عند قدومها ، ولا يفوتهم أن يخرجوا وراءها مسافات أبعد أيضا عند هجرتها . ويُقال أنّ العرّافين يُطاردون أسرابَ الطّير ليقْرأوا أنباء مجهولة يُخفيها الخفاء في مسلكه وأصواته وطرق طيرانه ... " (2) . وسُلوك العرّاف يُخبرُ عن دور الجناح في ريادة آفاق مجهولة ، لا يقدر من لا يمتلك جناحا على بُلوغها . لذلك يستعين العرّافون بالطّير الجانح لمعرفة أسرار المجهول .

ويُحاكي الرّهبان والكهنة سُلوكه –أحيانا- ، فهم يبسطون أيديهم عند طلوع درجات السلّم ، فتبدو كأجنحة مفرودة تُقرّبهم من هيئة الملائكة التي يحلمون بها . وتظهر صورة الجناح مُقترنة بالسّماء بشكل أوْضَحَ حين يصف السّارد نزول الطّير من السّماء . هذا النّزول الذي يبدو أقرب إلى المشهد الجنائزيّ الذي يُخبر عن قسوة التّنازل عن مملكة السّماء بامتدادها وحرّيتها : " ولكن هل يروم من اعتاد ارتياد الفضاء حتّى صارت له السّماء وطنا ، حياة الحضيض ؟ هل تستطيب هوان الأرض مخلوقات وُلدت وعاشت مُعلّقة بين السّماء والأرض ؟" (3) .

بهذا الأسلوب الإنشائيّ يُعبّر السّارد عن أثر النّزول في الطّير . فهو فعل مناقض لفعل الطّيران ، مُغيّبٌ لدور الجناح ، يتنازل من خلاله الطّير عن ملكوت السّماء ليَستَقِرَّ في أحاضيض الأرض : " تُحلّق الجموع في سماء النّجوع طويلا قبل أنْ تُقرّرَ النّزولَ [...] يتحوّل غناء بعض القبائل زعيقا عنيفا ، وينقلب رقص ملل أخرى جنونا وحمّى . هل لأنّ التّنازل عن مملكة السّماء ، واستبدالها بأحاضيض الأرض قاسٍ إلى هذا الحدّ ؟ ... " (4) . ويُمكن أنْ نعْتَبرَ فعل "نزل" -الذي استعمله السّارد في وصف حركة الطّير من الأعلى إلى الأسفل- مُلطِّفًا ، إذا ما قُورنَ بفعل "انحدرَ" الذي

وصف به زكي ندّاوي هبوط طيور السّمن على أرض المستنقع . فقد هيَّأَ السّارد الإطار الزّمانيّ والمكانيّ المُعبّرَ عن -

---

(1)-زيدان ، **عزازيل** ، ص 193 .

(2)-الكوني ، **واو الصّغرى** ، ص 9 .

(3)- **المصدرنفسه** ، ص 14 .

(4)- **نفسه** ، ص 13 .

رمزيّة هذا التّنازل المرّ عن الارتفاع والسّموّ . فالمكان مستنقع كئيب ، وكذلك الزّمان غروب بدأت تتلاشى بقيّة أنواره، أمّا الفعْلُ فقد تحوّل من "انحَدَرَ" إلى " هوتْ" ليُبرزَ هوْل وقْعِ التّنازُلِ عن الأجواء : " ستنحدرُ طيور السّمن من ذلك الارتفاع . قد تلتقّت ، وتزقّ بحدّة ، حتّى إذا تداخلت الأشياء ، ولم يبْقَ إلاّ بقيّة كئيبة من النّور ، اقتربت أكثر ، ثمّ هوت فجأة تتدثّر بالعلّيق ، بالصّفصاف ، بالحور الصّغير على أطراف المياه ... " (1) .

تتضافر في هذا المشهد معاني السّقوط –من منظور دينيّ- ، حيث تُعبّرُ الأفعال (انحدَرَ ، تزقُّ ، هوتْ) عن الهبوط من مكان مرتفع يقْترنُ بصوت حادّ ناتج عن ألم خفيّ . ويُعبّر المكان عن الانخفاض الذي هو نقيض العلُوّ . والهبوط في مكانٍ منخفِضٍ في الأحلام يُؤَوَّلُ –غالبا- من خلال ارتباطه بالمدنّس ، لأجل ذلك كانت الأرض مدنّسة والسّماء مقدّسة . وقد تعلّق فعل السّقوط بالأرض ، أمّا الارتفاع فقد اقترن بالسّماء . ولا يتحقّق الارتفاع إلاّ بواسطة الجناح الذي بات مُقدّسا أيضا ، لأنّه يُحقّق السّيادة والمُلُوكيّة والملائكيّة . ومن ثمّة صارَ الجناح حُلما وأمنية تُراوِدُ كلّ إنسان يسعى إلى التخلّص من الدّنس حقيقة أو مجازا . ونشأ في لاوعينا ما يُمكن أنْ نُطلق عليه " خيال الأجنحة " ، حيث الحلم بالحريّة وامتلاك عنان السّماء . فأُعجِبنا بالطّير ذي الجناح ، واعتبرناه رمزا للحريّة والسّيادة والسّعادة ، وتغنّينا به في أشعارنا وأغنياتنا، وتمنّينا يوما أنْ نمتلك جناحا لننْعَمَ برحابة الفضاء .

غير أنّنا في المقابل كنّا نحتقر الطّير متى عُطِّلَ دور الجناح ، بل عددنا الطّيورَ التي لا تطيرُ رمزا للوضاعة ، وهي عندنا أدْنى أصناف الطّير وأوْضَعها . وينسَحبُ هذا المؤقف على تلك الطّيور التي قد تفْقد دوْرَ الجناح لعلّةٍ أو لعَجْزٍ يجعلها تتخلّى عن عرش السّماء . فطائر الغرنيق العجوز أصبح مُدنّسا ورمزا للنّحس حين فَقَدَ فِعْل الجناح ، فتخلّى عنه السّرب بعد أنْ أضحى عبئا عليه .

يُصوِّرُ السّارد مَراحِلَ التّحوّل التي شهدتها رمزيّة هذا الطّائر من خلال النّعوت المُسندة إليه : فبعد أنْ كان "الطّائر الجليل " و " الطّائر المُكابِرَ " صار –بعد أن اكتشف الصّبية عجزه عن الطّيران- " الطّائر العجوز " أوْ " عجوز النّحس " : " في الصّباح وجد الصّغار الطّائر الجليل قابعا فوق أحد الأخبية [...] جاء أحدهم بعصا طويلة وضربَ بها زاوية الخباء ، ليُفزع الضّيف ، ولكنّ الطّائر المكابر استمرّ يتكوّم حول نفسه [...] الطّائر عجوز ، والطّائر العجوز يجلب النّحس . أُطردْ عجوز النّحس إنْ أردْت ألاّ يُصيبَ بيتكم سوء ... " (2) .

هلْ كان الطّائر سيكون نذير شؤم أوْ سوء لو امتلَكَ جناحا فاعِلاً ؟ وهل سيكون رمزا للوضاعة والدّنس لو كان مُحلِّقا في الفضاء ؟ ... قطْعا لا يكون !! ، غير أنّ عجْز الجناح قوّضَ صورة الطّائر في مخيال الصّبيان . فهم لم يتعوَّدوا رُؤْيَتَه عاجزا ومُستسْلِما . ولم يأْلفوا استكانته للأرض والحضيض بعد أنْ كان–بالنّسبة إليهم- ملكَ الأجواء الذي قد يحْمِلهم يوْما إلى الواحة المفقودة .

لقد تفنّن السّارد في رسم لوْحة وظّف فيها أسلوب التّكرار اللّفظيّ والتّركيبيّ والجمل القصيرة المُتناسقة ذات

---

**(1)**-منيف ، **حين تركنا الجسر**، ص 44 .

**(2)**-الكوني ، **واو الصّغرى** ، صص 24/23 .

الإيقاع المُتناغم والصّور الشعريّة القائمة على التّشبيه والأفعال الوصفيّة التي تُجسِّمُ المشاهد صوتيّا : (صَفَعَ ، رفرفَ ، هوى ) ليَرْصُدَ حركات الطّائر العاجز والعجوز : " صفع الهواء بجناحيه . صفع الهواء باسترخاء ، بيأس ، ثمّ ترك الجناحين مُشرّعيْن ومْضةً ، وأطلقَ صوتا غريبا ، زعيقا مكتوما ، قبل أنْ يُرفرفَ ويُحاول الطّيران [...] ، رفرف بتثاقل الدجاج ، وبُطء الدّجاج ، وخشونة الدّجاج [...] ، انطلق مسافة نحو وادي الرّتم . هوى . هوى إلى الحضيض كما يهوي الدّجاج . هوى بخزي لا يليق بالطّير... " (1) .

وقد صوّر بذلك ، عجز العجوز عن الطّيران من خلال مشهد أليم بدا فيه السّارد عليما ببواطن الشّخصيّات ، فقد نقل لنا أحاسيسه وما يعتمِلُ في فؤاده : " ينتاب الطّائر فزع لأنّه يُحسّ بوهن لم يعهدْه ، وبقوّة خفيّة تجذبه إلى أسفل الأسافل ، فيخونه الجناح [...] ، وتبتعد عنه السّماء ... " (2) . ما أقْسى خيانة الجناح عندما يصير عبئا على طائر اعتادَ ارْتيادَ الفضاء!!... يُصبح ذاك الجناح عديم الجدوى ، ولا يُحقّق له إمكانيّة العوْدة إلى الأجواء مرّة أخرى ، بل يشُدُّه إلى " أسفل الأسافل " حيث الفضاء المدنّس /الأرض بديلا عن الفضاء المقدّس / السّماء . وتنتهي رحلة الطّائر / فاقد قُدرة الجناح إلى الموت المادّي بعد أنْ تحقّقَ موته المعنويّ . يموت الطّائر لأنّه عجوز لفظته السّماء ، فاحتضنته الأرض . ولم يُدركْ أنّه عجوز إلاّ عندما خانه الجناح ، ومنعه من مواصلة الرّحلة ، فتخلّى عنه السّرب كما تخلّت عنه السّماء .فما من قيمة للطّير إذا فقد الجناح!..

ولعلّ رمزيّة الجناح تجلو بشكل أدقَّ في تلك الأهازيج التي تُردّدها الأمّهات على مسامع أبنائهنّ . تلك السِّيَرُ المُغنّاةُ التي تحُثُّ الأطفالَ على امتلاك الجناح اقْتداءً بالطّير وسيْرا على منهاجه : " يُزغردْن في آذان أطفالهنّ بسيَرٍ تقول : "هاهو الطّير الذي وهبك لي في العام الماضي قد أقبل من جديد . هاهو" أبيل أبيل " الذي حملك إليّ قد أتى ليراكَ . الطّير هو أمّك . الطّير هو أبوك . الطّير هو أخوك . الطّير هو أهلك [...] . فمتى تكْبر لتُرافِقَ الطّير إلى بلاد الطّير ؟ متى تُربّي جناحا ليقْبلك السّرب في القبيلة ، وتُهاجر مع الطّير إلى بلاد الطّير... " (3) .

تَكْشِفُ هذه السّيرة عن أبرز خصائص رمزيّة الطّير . فهو رسول السّماء حامِلُ البشارة إلى الأمّ ، وهو ملك الأجواء يحمله الجناح من مكان إلى مكان . وهو رمز النّظام الدّقيق ، إذْ تجتمع الأجنحة في سرب واحد معلومٍ ، شرْطُهُ الأساسيّ امتِلاكُ الجناح الفاعِلِ القادِرِ على مُجاراة السّرب . ويُمكنُ أنْ نعتبرَ دعوة الأمّهات أبنائهنّ إلى امتلاك الجناح دليلا على وظيفته المعنويّة في تيْسيرِ انخِراطِ هؤلاء الأبناء في منظومة القبيلة . فكأنّ القبيلة تُحاكي الطّير في تنظيمه المُحكم . فهي تسيرُ على خطى الزّعيم ، وتجوب فجاج الأرض وراءه . فكما يمتلك الطّير أجواء السّماء تمتلك القبيلة دروب الصّحراء . وكلٌّ يسيرُ وِفْقَ نظام خَطَّه الطّيرّ واقتدى به الإنسان ، أليْس الطّير هاديَ الخلْق منذ بداية الخلْق ؟..

---

**(1)- الكوني ، واو الصّغرى** ، ص 26 .

**(2)- نفس المصدر**، ص 28 .

**(3)- نفسه** ، ص 10 .

## 2-2-الطّير رمز النّظام والحكمة

يقول تعالى في محكم تنزيله : " وَمَا منْ دَابَّةٍ في الأَرْضِ وَلاَ طَائِرٍ يَطِيرُ بجَنَاحيْهِ إلاَّ أُمَمٌ أَمْثَالُكُمْ مَا فَرَّطْنَا في الكِتَابِ مِنْ شَيْءٍ ثُمَّ إِلَى رَبِّهِمْ يُحْشَرُونَ " (1) . تُبيّن هذه الآية اجتماع الطّير كسائر المخلوقات في مجموعات مُنظّمة (أمم) تخضع لنواميس دقيقة تبدو دالّةً على الإعجاز في خلق الرّحمان ، إذْ تجتمع الطّيور –خاصّة المهاجرة منها- في مجموعات متناسقة في أشكالها وأحجامها وطُرُق طيرانها . وهي تسْلُكُ في هجرتها مسالك معلومة زمانا ومكانا . وسِمة الانتظام في أمّة واحدة تجعلها مثيلا للإنسان ، بل لِنزْعمْ أنّ الإنسان اكتشَفَ خصائصَ الاجتماع والتّنظّم من خلال تقليده للحيوان طيرا كان أو دابّةً . ويُمكن أنْ نسْتَنِدَ في زعْمنا أوْ تأويلنا إلى النصّ القرآني ذاته ، ففي قصّة النبيّ سليمان آمِرِ الطّيرِ ما يُدعّمُ ذلك ، إذْ يتجلّى الطّير أُمما مُنتظمة تتواصَل في ما بينها مُعتمِدةً لُغةً فَكَّ طلاسِمها سُليمان الذي وهبه الله القُدْرَةَ والسُّلطانَ على الأرضِ وما فيها من بشَرٍ وحيوانٍ . ونستطيع إدْراك هذا النّظام الذي يلتزم به الطّير بشكل واضح حين نتأمّل سُلوك الطّير في هجرته ، إذْ تعْمَدُ الطّيور المُهاجرة إلى الانتظام في مجموعات وقبائل تسْلُكُ طريق هجرتها الدّقيق مُنْقادة وراء زعيمها الذي يضبط إيقاع طيرانها ونشيدها .

وما أشْبهَ انتظام هذه الطّيور بانتظام القبائل في صحراء الكونيّ . فسيرة الطّير تُماثلُ سيرة الصّحراويّ ، إذ يُهاجر كلاهما من مكان إلى آخر . وكلاهما يسيرُ أو يطيرُ على خطى الزّعيم . ومنْ تخَلَّفَ عن موْعد الهجرة ولمْ يُسايرْ الرَّكْبَ ابتلَعَه غولُ الفناء (بشرا أو طيْرا) . وما قصّة الغرنيق العجوز إلاّ دليلا على قسْوة هذه الرّحلة الدّوريّة وصَرامة نوَاميسها . لا وجودَ إلاّ لمنْ يمْتلك جناحا فاعلا يُمكّنْه من مُرافقة الزّعيم في سفره المتواصل . لذلك كانت الأمّهات ينتظرْن الطّير كلّ سنة ويَشدُدْن على أيدي أبنائهنّ أملا في امتلاك جناح يُمكّنِهم من مُسايَرَةِ نظام القبيلة .

يصِف السّارد النّظام الدّقيق للطّير حين حلّ بالصّحراء، مُعدّدا النّعوت والأفعال الوصفيّة ، فيقول : "ولكن الطّير المهاجر يُقبل على المنتجعات في قبائلَ كثيرة ، كثيفة ، مُتجاورة ، تَنْقادُ كلّ قبيلة وراء زعيم حكيم يُرفرفُ في المقدّمة مُردّدا نشيدا لذيذا ، مُميّزا ، تُردّده وراءه كلّ القبيلة ككلمة السرّ. في الجوار تُرفرف أجنحة قبيلة أخرى"(2) . هل الموصوف هنا قبائلُ الطّير أمْ قبائل الطّوارق المنتشرة في الصّحراء الواسعة ؟.. . تتجاورُ القبائل في صحراء الكوني وتنْتظمُ كلّ واحدة منها وراء زعيم يُقرّر أوانَ الحلّ والرّحيل، فهي كالطّير رمزُها نظامُها من نظامه . وبسبب ذلك تَشبَّهت به ، واعتبرته رمزا للنّظام ، فحاكَتْه في ذلك :" يُحلّق في الفضاء ، صائحا بكلمة السرّ ، مُردّدا بصوت زاعقٍ أغنية الرّحيل [...] فيُرفرف أوّل جناح يهجُر أرض الصّحراء . يرتفع في فضاء الصّبح ، فتتحمّم أجنحته الموسومة بألوان شهيّة بضياء الشّمس ، فتتدافع وراءه أجنحة كثيفة لها نفس اللّون.."(3) . كلمة السرّ نفسها هي التي كان يُعلنُها الزّعيم حين يُقرّر موْعد الرّحيل ، فيستجيب لها أفراد القبيلة كلّهم .

---

**(1)-قرآن كريم : سورة الأنعام** ، الآية 38 .

**(2)**-الكوني ، **واو الصّغرى** ، ص 12 .

**(3)-المصدر نفسه** ، ص15 .

ولعلّ ذلك ما جعل الكوني يفتتح سيَرَهُ بسيرةِ " أهل السّماء " التي تُشكِّلُ رمزا لسيرة "أهل الأرض" . فالسّيرتان تُعبّران عن النّظام الذي هو جوهرُ الكون . وقد تكون بعض صفات الطّير معبّرة أكثر عن رمزيّته على النّظام والحكمة التي يبلغُ بهما مرتبة الإعجاز حيث يُصبح " برهانا على وجود الله " –كما ورد في عتبة الكوني المأخوذة عن " بليز باسكال "- . فقد روى لنا زكي ندّاوي حكايةَ شغف أبيه بمُراقبة طيور السّنونو كلّ ربيع عند عودتها من رحلتها ، معْتمدا السّرد المُؤلّفَ (Réçit itératif) ، مُبيّنا حكمة الطّير ونظامه : " كان أبي ، وهو يرقب السّنونو تنْغرز من السّماء لتدخل تحت سقف الحوش ، بين العمودين الخشبيّين ، كان يرفع جذعه ويعتدل ، ويهزّ رأسه بتلك الطّريقة اللّذيذة والحكيمة ، ثمّ يبدأ يُحدّث نفسه ، ولا يعنيه إن كان منْ حوله يسمعه : " هذه الطّيور تدور العالم كلّه ، لكنّها لا تنسى أعشاشها أبدا . سبحان الله ، ما أذكاها وما أحنّها !... " . ثم يُضيف مُوجّها الخطاب إلى وردان : "كان يروق لأبي يا وردان أنْ يشهدَ رحلتها كلّ يوم طوال الرّبيع ... " (1) .

هذه العادة التي دَأَبَ عليها الاب تُعبّر عن إعجاب كبير بسلوك الطّير ، تجلّى في خطابه من خلال التّعبير المعجميّ : سبحان الله والتّعبير اللّغويّ : صيغة "ما أفعل" للتعجّب . حيث يُعَظِّمُ الأبُ صِفَتَيْ الذّكاء والحنين في الطّير ، مُعتبرا إيّاهما من آيات الإعجاز . فالسّنونو تُقضّي فترة طويلة بعيدة عن أعشاشها أثناء هجرتها الموسميّة . غير أنّها لا تنسى أعشاشها أبدا حين تعود ولا تتخلّى عنها ، بل تُصرّ على إعْمارها . وهو سلوك يرى زكي ندّاوي أنّها تفوّقت به على الإنسان الذي لم يسْتبْسِلْ في الدّفاع عن عشّه : "الحيوان ، خاصّة إذا كان طيرا أفضل من الإنسان آلاف المرّات"(2) .

إلى جانب صفتَيْ الذّكاء والحنين اللّذيْن يُدعّمان رمزيّة النّظام في الطّير هنالك صفة أخرى لا تقلّ عنهما شأنا ، بل تُؤكّد أفضليّة الطّير على الإنسان . هذه الصّفة هي التّضحية التي يُشيد بها الأب في رواية **حين تركنا الجسر** ، فقد كان يُردّد في كلّ مناسبة حكاية " الحبارة والقطاة " على مسامع زوجته . ورغم ذكاء الحبارة التي تجنّبت الموت على لسان الرّمح ، إلاّ أنّ الأب يُفضّلُ غباء القطاة التي شُكّت فوق نصله (الرّمح) ، لأنّه يرى في فعلها تضحيةً ف : " الطّير الذي لا يُشكّ على عشّه ، على بيضه ، مثل القطاة ، لا هو طير ولا يستحقّ إلاّ البول فوق رأسه ... " (3) .

بهذا يُؤمن الأب الذي كان يعتقد أنّ التّضحية أفضل من الحيلة إذا ما تعلّق الأمر بالعشّ والفراخ بما يحملُه هذا الموقف " النّدّاويّ " من رمزيّة سياسيّة . كذلك يُمكن أنْ تُعبّر قصّة القطاة أيضا ، عن معنى الحكمة التي يمتلكها الطّير . فهو يُدرك أنّ وُصول البشر إلى عُشّه يُنْذر بخرابه . لذلك يُصبح مُجبَرا إمّا على التّضحية بالحياة -كما فعلت القطاة- أو بالأعشاش والبيض إذا وجد أنّ يد الإنسان قد عبثت بها . وفي كلتا الحالتيْن يتجلّى نظام الطّير وحكمته . فهو يستعين بالحيلة ليُقيم أعشاشه بعيدا عن أيدي العابثين ويحمي فراخه من كيد الكائدين . وحين تنكشِف الحيلة يُضحّي بأعشاشه حمايةً لها .

---

**(1)**-منيف ، **حين تركنا الجسر** ، ص 25 .

**(2)- المصدرنفسه** ، ص 24 .

**(3)-نفسه** ، ص 30 .

فأيّ حكمة يتسلّحُ بها هذا الطّير!!.... .

يَعْمَدُ السّارد العليم إلى استرجاع طفولة العرّاف عبر عرض خبرته التي اكتسبها حين راقَبَ الطّيور صغيرا ، فيقول : " في الطّفولة جرّب أنّ الطّير لا يتعمّد إخفاء الفراخ وحدها بهذه الحيلة ، ولكنّه يفعل حرْصا على حماية العشّ نفسه . فإذا اكتشف العشّ ، ووجد الطّير أنّ يدا قد لامسته ، هجره إلى الأبد، وطار إلى البعد ليبحث عن مكان لن تصله يد الخلق . في الطّفولة اكتشف أنّ الطّير لا يُضحّي بالأعشاش الخاوية فحسب ، ولكنّه يترك البيض أيضا إذا وجد أنّ يد الأنام قد مسّته ..."(1) . فالطّير يُدرك بفطرته أنّ عُشّا عبثت به يد الإنسان أضحى غير آمن ، والأجدر أنْ يُضحَّى به . إلاّ أنّ التّضحية ليست عجزا واستسْلاما وهروبا من الإنسان بقدْر ما هي حرصٌ على عدم الوقوع في الفخّ، لأنّ الطّير قد يُضحّي بنفسه من أجل فراخه . فهو معروف بإقدامه وجُرأته وخضوعه للنّظام الصّارم للسّرب . يُخبرُنا زكي / الصيّاد عن إصْرار أسراب التّرغل على الاندفاع إلى الأمام نحو وِجهتها المُحدّدة رغم مُواجهة الصيّادين لها، مُبرزا إقدام الطّير وذكائه ونظامه ، مُعبّرا عن تلاشي هذه الصّفات في مجتمعه المهزوم والمُتراجع عن تحقيق أهدافه : " لقد رأيت بنفسي رفوف التّرغل وهي تتموّج من بعيد ، ثمّ لمّا تصل أطراف البساتين وتنهال عليها الطّلقات العمياء ، تنخضّ قليلا ، تنخضّ لثانية واحدة ، ثمّ تتصرّف بذكاء عجيب : ترتفع ، تزوغ ، تسِفّ نحو الأرض بقوّة ، تدور دورة صغيرة، لكن أعجب شيء أنّها تتابع سيرها وتتّجه دائما نحو الغرب!..."(2) . وكأنّها تُؤكّدُ دور النّظام في خلق فرصة أفضل للنّجاة . وهي تُلقِّن بفعلها الإنسان –كما يروي زكي ندّاوي- معانيَ الثّبات على النّظام وعدم التّراجع عند تحديد الهدف .

ويبدو أنّ هذه الطّيور حكيمة ، فهي تعلمُ أنّ الخلاصَ ، ومُواجهة الخطر لا يتحقّقان إلاّ بتوحُّد الصّفوف واختيار الهجوم والاندفاع بديلا عن التّشتّت والتّقهقر . وقد أتْقنَ السّارد عرْض الأفعال المُتعلّقة بها من خلال التّركيز على انتظامها وترتيبها وِفق نسق تصاعُديّ يُبرز حكمة الطّير ، وقدرته السّريعة على مواجهة الأمور الطّارئة ، فقد أسندَ إليها فعل : تنخَضُّ الذي يُعبّر عن وقع الطّلقات النّاريّة المفاجئة عليها . غير أنّ أثر هذا الوقع لا يستمرّ طويلا ، بل هو مجرّد ثانية يستعيد بعدها السّرب نظامه ويستعمل الحيلة (الذّكاء) ليَتجنّبَ الطّلقات ف: يرتفع ويزوغ ويسِفّ ويدور... ، مُؤمِّنا لعناصِرِه أقلّ الخسائر المُمكنة ، ثمّ يُتابعُ سيره .

ولعلّ فعل " تُتابع " المسند إلى رفوف التّرغل يُعتبر -عند السّارد- أهمّ إنجاز ، عبّر عنه من خلال فعل التعجّب (أعجب) الوارد صيغة تفضيل : المفضّل فيها (فعل التّتابع) والمُفضّل عليه (أفعال: ترتفع ، تزوغ ، تسفّ ، تدور) . والغاية من هذا التّفضيل بيانُ قيمة التّتابع بالنّسبة إلى زكي ندّاوي ، فهو الذي جعله يَجْزِمُ بأنّ الطّير أفضل من الإنسان آلاف المرّات لأنّه لا يعرف معنى التّراجع ، ولا يقطع أيّ طارئ مسار رحلته . هكذا يكتسبُ الطّير رمزيّته الإيجابيّة عن طريق ما يُبديه من نظام وذكاء وحيلة .

---

**(1)**-الكوني ، **واو الصّغرى** ، صص 141/140 .

**(2)**-منيف ، **حين تركنا الجسر** ، ص 179 .

وقد ترسّخت هذه الرّمزيّة في وعي الإنسان منذ عَرَف الطّير ، فحاكاه ، واندهشَ من فِعْلِهِ (الطّيران) ، وتعلّم من سلوكه ، واعترف بتفوّقه . إلاّ أنّ هذه الرّمزيّة التي ارتبطت بالطّير -بصفة عامّة- شهدت بعض التّغييرات ، وصارت سلبيّة ،أحيانا مع بعض الطّيور التي أضحت عند بعض الشّعوب حامِلةً لمعانيَ سلبيّة كثيرا ما ترتبط بمعاني الشّؤم والنّحس والغباء والقبح .

## 2-3-الطّير رمز الشّؤم والنّحس

تدور الرمزيّة السلبيّة للطّير في مدوّنتنا حول طائرين ، وهما : الغراب والبومة . فقد وردت سيرتهما مرتبطة بحدثين هامّين في روايتيْ **حين تركنا الجسر** و **واو الصّغرى** ، إذْ ارتبط الغراب بمقتل العرّاف، وارتبطت البومة بالخيبة التي مُنيَ بها زكي ندّاوي بعد رحلة صيد طويلة فاشلة . وقد تجلّى هذان الطّائران في الثّقافة العربيّة الإسلاميّة بطرق مُتباينة –نسبيّا- . فالغراب تعلّقت به رمزيّة إيجابيّة في القرآن ، حيث يظهر معلّما يُلقِّنُ قابيل كيف يُواري أخاه هابيل بعد قتله . بينما حافظت البومة على رمزيّتها السلبيّة التي عُرفت بها عند العرب منذ القديم ، فهي نذير شُؤم ، ولذلك كانت عنوانا للتطيُّر (Mauvais présage) .

غير أنّ هذا التّباين لم يَدمْ طويلا ، إذْ عرفت رمزيّة الغراب تحوُّلا من إيجابيّتها التي تعلّقت بصورته في النصّ القرآنيّ إلى سلبيّة ظهرت في تصوّرات العرب لمكانة هذا الطّائر وما عُرفَ به من لُؤْم ووضاعةٍ . فقد عُدَّ رمز التّشاؤم عندهم مثل البومة ، يقول "الجاحظ" : " ومن أجل تشاؤمهم بالغراب اشتقّوا منه اسم الغربة ، والاغتراب ، والغريب . وليس في الارض بارح ولا نطيح ، ولا قعيد ولا أعْضب ، ولا شيءَ ممّا يتشاءمون به إلاّ والغراب عندهم أنْكد منه ، يروْن أنّ صياحه اكثرَ إخبارا ، وأنّ الزّجر فيه أعمّ ... " (1) . ويُقدّم الجاحظ علّة تشاؤم العرب من الغراب وكنايتهم إيّاه ب:"غراب البين"، فيقول: " وغراب البين نوْعان : أحدهما غربان صغار معروفة بالضّعف واللّؤم ، والآخر: (كلّ غراب يُتشاءم به) . وإنّما لزمه هذا الاسم لأنّ الغراب إذا بان أهل الدّار للنّجعة، وقع في مرابض بيوتهم يلتمس ويتقمّم ، فيتشاءمون به ويتطيّرون منه ، إذْ كان لا يعْتري منازلهم إلاّ إذا بانوا ، فسمّوه غراب البين... " (2) .

فصفات الغراب إذن ، إضافةً إلى لونه الأسود هي التي ساهمت في هذا التحوّل الذي عرفته رمزيّته عند مجتمعات كثيرة . فالأوروبيّون –مثلا- لم يعْتبروا الغراب طالعا سيّئا في الأحلام ، ولم يرتبطْ عندهم بالموت إلاّ حديثا، إذ هو عند الرّومنطقيّين ذاك الطّائر الأسود الذي يُحلّق في سماء المعركة بحْثا عن جثث لنهْشها . وبسبب ذاك السّلوك عُدَّ رمزا للموت ورمزا للشّؤم كالبومة التي أُعتُبِرت هي أيضا ، رمزا للبؤس والألم والظّلام والوحدة والانعزال...، لأنّها لا تُواجه النّهار شأنها شأن سائر الطّيور اللّيليّة (3) . وبصورة عامّة ، يُمكن أنْ نُؤَكّدَ أنّ الرّمزيّة السّلبيّة لهذيْن الطّائريْن هي الأصْلُ، وهي تُهيمِنُ على الرّمزيّة الإيجابيّة التي تتعلّقُ بفعْل الطّيران -مثلا- . فقد بدا

(1)-الجاحظ ، **الحيوان** ، الجزء الأوّل ، ص 316 .

(2)- **نفسه** ، ص 315 .

(3)-***Dictionnaire des symboles ;*** *op . cit ; p . 223 et p. 400 .*

الغراب في رواية واو الصّغرى مُرتبطا بالنّحس ، وهو كناية عن العرّاف عند أهل الصّحراء : " – هل سمعتُم ما قال ؟ لقد نعت مولانا بغراب النّحس . كيف نسينا أنّ كلّ القبائل تُسمّي العرّافين غربانا ؟... " (1) .

ولعلّ الصّفات السلبيّة التي يتقاسمها الغراب والعرّاف تلوحُ في الهيئة والكهانة والنّبوءة المُنذِرةِ بالشرّ -غالبا- . فالعرّاف يلتحف السّواد فيبدو كالغراب شكلا ، كذلك هو لا يخرج للقبيلة إلاّ حاملا خبرا مشؤوما ، شديد الوقْع على أهل القبيلة : " في الصّباح خرج العرّاف إلى القبيلة ونَطَقَ بالعبارة التي خافوها دائما ، العبارة التي تجنّبوها كما لم يتجنّبوا النّار ، كما لم يتجنّبوا الغزاة ، كما لم يتجنّبوا الوباء: " آمغار يزّارنغين " (الزّعيم سبقنا) ... " (2) ، أو مُنذرا بقُرب موعد الرّحيل ، أو الجدب أو الهلاك .

ونظرا لارتباط العرّاف بالشرّ والشّؤم والهلاك أطلقت عليه القبائل كنية " غراب النّحس " قياسا على " غراب البين " ، وتطيّرت من حضوره ، رغم يقينها من وُجوب وجوده في القبيلة لأنّه القادر الوحيد على فكّ أسرار النّبوءة ، والمؤكول إليه التكهّن بأحداث المستقبل . فهو عندهم غراب لا يمكن التّضحية به ، لذلك لم يَجْرُؤْ أحد منهم على قراءة النّبوءة التي وردت على لسان عذراء الضّريح قراءة منطقيّة مُناسبة للمقام : " لن تُسمعَ في الصّحراء بشارة السّماء ، إلاّ إذا شرب حجر الضّريح من دم الغراب ... " (3) . بل ذهب بعضهم إلى الأخْذِ بظاهِرِ القوْلِ مُعتبرين أنّ المقصودَ من النّبوءة هو "الغراب الحقيقيّ " ، رغم علمهم أنّ : " الخفاء لم يُكلّمهم يوما إلاّ رمزا... " (4) . وبالرّغم أيضا، من إدراكهم أنّه من الاستحالة القبض على الغراب لما يتميّز به هذا الطّائر من حرْصٍ ويقظة دائميْن حتّى قيلَ عنه : " يُوهَازْ أُفُوسْ ، وريتَّجَهْ أُفُوسْ ... " (قريب من اليد ولكنّه لا يقع في قبضة اليد ) (5) . إلاّ أنّ غرابهم غاب عنه الحذر فكان القربان الذي أخبرت عنه النّبوءة ، وحَلَّ قتله كما أحلَّ البخاريّ قتل الغربان (6) .

وقد مثَّلَ حدث قتل العرّاف على ضريح الزّعيم تَحقُّقاً للنّبوءة من جهة ، وتأكيدًا لرمزيّة الشّؤم والنّحس من جهة ثانية . فالعرّاف هو الغراب رمز الشّؤم والنّحس ، بموته زحف السّيل بعد الجدب ، وعمّ الخير جميع أرجاء الصّحراء . فكأنّ موْته زوال للنّحس ، استبشرت به السّماء فأرسلت ماءها يروي البلاد والعباد . ومثلما كان الغراب رمزا للشّؤم والنّحس في رواية **واو الصّغرى** ، كانت البومة أيضا في في رواية **حين تركنا الجسر** . فقد وظّفها منيف ليُبرزَ وقْع خيبة الأمل التي عاشها زكي ندّاوي بعد أن انتظر البطّة / الملكة ، وتمنّى يوما أنْ تكون صيْده / الحلم . غير أنّه بعد طول الانتظار لم يَظْفِرْ إلاّ ببُومة قبيحة الشّكل زادها الموت قُبحا ، فعمّقت معاناة زكي الذي انكسرت أحلامه إثر تحطّم حلم العبور . لقد صوَّرَ زكي خيبة الانتظار التي مُنِيَ بها تصويرا دراميّا مُؤثّرا يُكثّفُ من تأثير وقْع المفاجأة على

---

(1)-الكوني ، **واو الصّغرى** ، ص 177 .

(2)-**المصدرنفسه** ، ص 55 .

(3)- **نفس المصدر** ، ص 165 .

(4)- **المصدر نفسه** ، ص 166 .

(5)-**نفسه** ، ص 166 .

(6)-***Dictionnaire des symboles Musulmans*** *; op . cit ; p . 116 .*

المتقبّل ويُحفّز جانب الإثارة فيه : " لا أعرف لماذا فكّرت أنْ ألقيَ عليها نظرة . رفعْتها بإجلال نحو القمر ولأوّل مرّة رأيتها. رأيتها في ضوء القمر . كانت وهي تتمرجح وتهتزّ بين يديّ ، في ضوء القمر، كانت أقبح بومة تراها العين . كانت باردة وميّتة ... " (1) . فلا يكفي أنْ تكون بومة ، بل هي أقبح بومة اجتمعت فيها كلّ معاني النّحس والشّؤم حتّى باتت تعبيرا عن هزيمة شاملة .

ولعلّ زكي يُخبر من خلال المفارقة الصّريحة عن حدّة المعاناة النّفسيّة التي يعيشها المهزوم . هذه المفارقة التي تجلو عبر توظيف الإطار الزّمانيّ (ضوء القمر) الذي يبدو رومنسيّا يُهيّء للقاء حميم بين عاشق مُتيّم ومعشوقة مُتعالية ، مُتباهية بجمالها . غير أنّ هذا اللّقاء سُرعان ما يتحوّل إلى كابوس مُضنٍ ينْقَلِبُ فيه التّفاؤلُ تشاؤُما ، وأملُ الظّفر يأسا وإحباطا . فما أشبهَ لحظة الصّيد / الخيبة بزمن التّراجع عن الجسر / الهزيمة!! ، والبومة والجسر هما محور الهزيمة والخيبة في رواية **حين تركنا الجسر** . فقد كانت البومة التي تُعتبر رمز الموت والخراب تُوحي بحالة اليأس والتّشاؤم التي أصبح عليها المواطن العربيّ الذي فقد الأمل حين ترك الجسر . وربّما تكون البومة صورة لزكي ندّاوي . فهي رمز للانعزال والحزن ، وهو كذلك في جلّ أقسام الرّواية . وهي رمز للتّشاؤم وزكي نموذج له ، الاثنان مُتماهيان : هي في عالم الطّير شُؤم ونحس وخراب ، وهو في عالم البشر (المجتمع العربيّ) خيبة وحزن وانكسار .

إنّ الرمزيّة السلبيّة للطّير ساهمت في تخصيب معنى النصّ الرّوائيّ وتنْويعِه . فانْدَسَّتْ المعاني الخفيّة بين طيّات المعاني الظّاهرة . واحتجْنا في تأويلها إلى إدراك رمزيّة الطّير . فقد كشفت البومة –مثلا- عن موقف تشاؤميّ –يكاد يكون جماعيّا- من واقع سياسيّ عاشته الأمّة العربيّة (سنأتي عليه لاحقا في عملنا) . كذلك عبّر الغراب الذي ذُكِر في النّبوءة عن موقف القبائل من عرّافيها ، حيث يعتبرونهم نحسا ، ويتوجّسون من ظهورهم المفاجئ الذي يحْمِلُ غالبا أنباء تَعْصِفُ بهدوئهم وسكينتهم ، غير أنّهم لا يقدرون على التّخلّي عنهم . وذاك محور عملنا في الباب الثّالث حيث نولي عنايتنا للعرّاف رمزا لسلطة السّماء ورسولا للنّبوءة .

---

**(1)**-منيف ، **حين تركنا الجسر**، ص 210 .

## خاتمة الفصل الأوّل

حاولْنا في هذا الفصْلِ الأوّل أنْ نُبيّنَ خصائصَ الرّمز الطّبيعيّ والحيوانيّ ، ونُبْرِزَ دوره في تكثيفِ إيحاءات النصّ الرّوائيّ وإثراء دلالاته . وقد توَصَّلْنا في القسم الأوّل منه إلى إدراك علاقة الرّمز الطّبيعيّ الوثيقة بالأرض/الأمّ ، ودوره في التّعبير عن معنى الحياة والموت المتعلّق بها . فالشّجرة –وإنْ أخبرت أحيانا ، عن السّماء في عموديّتها- تظلّ موصولةً بالأرض ماديّا ، مُعبّرة عن معنى الحياة والتّجدّد والموت والأوْبَةِ والخصوبة والأملِ . وهي بذلك لا تَنْفَصِلُ عن رمزيّة الأرض الجامعة لمعنى الأمومة الماديّة والمعنويّة (الموت عوْدة للحضن الأموميّ) . وقد كشفْنا في روايَتَيْ **واو الصّغرى** و**حين تركنا الجسر** خاصّة ، عن نَماذِجَ عديدة لهذه الرّمزيّة الأصليّة . فالرّتم والمشمش والحور والجوز والدّالية...أشجار عبّرت عن رمزيّة الأرض المليئة بالحيويّة والنّشاط والخصوبة والانبعاثِ . وهي تحضر متى عَنَّ للسّارد تصوير المعاني المتّصلة بالحياة والتّفاؤل . أمّا عندما يطغى التّشاؤم وتُسيطر المعاني المرتبطة بالخيبة ، فتُصبح الشّجرة رمزا دوريّا مُوحيا بمعنى الموت ، مُشْبَعا بدلالات العجز والشّيخوخة والوحدة . فكأنّ الشّجرةَ رمز للإنسان يَعْبُرُ مسالك الحياة بمختلف مراحلها وتقلّباتها ، سعيدا متفائلا ومُقبِلا على الحياة حينا ، وحزينا ومُتشائما ومُنكسِرا أحيانا أخرى . ولعلّها الغاية من عناية الكتّاب بالشّجرة رمزا طبيعيّا مُعبّرا عن كوامن النّفس البشريّة ، مُخبِرا عن أحوالها .

إلى جانب رمزيّة الشّجرة احتفلت مُدوّنتنا الرّوائيّة برمزيّة الماء الذي وصلْناه بالرّموز الأرضيّة ، رغم أنّه –في حقيقة الأمر- يُعادِلُ الأرض في رمزيّتها لأنّه يُقاسِمها الأمومة بما أنّ الحياة نتاجُ تلقيح السّماء للأرض بالماء الذي يتجلّى في الصّورة الجنسيّة لذكورة الماء وأنوثة الأرض . والنّبات وما تُخرجُه الأرض جميعا حصيلةٌ لذاك التّزاوج (1) . لأجل ذلك كان الماء رمزا للحياة والانبعاث خاصّة عندما يكون حَليما ، ربيعيّا ، رقراقا ، عذبا . فهو يَهبُ الحياة آنذاك ، ويُشكّل الطّبيعة الحيّة في أجمل حُللها وأبْهى تجلّياتها . كذلك يُطهّرُ الماء الكون أيضا من رجس الشرّ والآثام ، ويمنحُ إمكانيّة التّجدّد والاستمرار . وقد أُعتُبِرَ بذلك رمز الطّهر والنّقاء في كلّ الأديان السّماويّة والوضعيّة ، وقُدّسَ ، وأُقيمت له معابِد ، وظلّ مصدر النّقاء الأساسيّ ورمزه على مرّ العصور .

وفي المقابل ، وبما أنّ الرّمز يتميّز بتعدُّدِ معانيه ، فقد كانت للماء رموز أخرى تتعارض –أحيانا- مع رمزيّته الأصليّة المُتعلّقة بالحياة ، إذْ تُعبّر المياه العنيفة عن معنى الموت والفناء والحنين إلى حُضن الأمومة حيث السّكينة الأبديّة في رحاب أمّنا الأرض . وبين رمزيّة ماء الحياة وماء الموت تنتصِب رمزيّة ماء الحزن، تلك التي ترتبط بالمياه الرّاكدة المليئة بالظّلال والأصوات الحزينة . فلا شيءَ أقْدر من الماء على تصوير الحياة الإنسانيّة في سيرورتها وصيرورتها . إلى نقائه وصفائه يعود طُهر الكون ، وإلى ركوده وتَأَسُّنِهِ نُرْجِعُ كدرنا وهمومنا وأحزاننا . أمّا سطوته وعنفه وجبروته ، فإخبارٌ عن دمار وموت مُتربّص في كلّ ركن وحين .

---

(1)-" في المعنى الجنسيّ : منيّ الرّجل يُسمّى "الماء" وهي تسميةٌ مجازيّة تُعبّرُ على أنّ خلْق الكائنات الحيّة كلّه يتمُّ بواسطة الماء..." . للتّوسّع ، أُنظرْ :

*-Chebel ; **Dictionnaire des symboles Musulmans** ; op . cit ; p.147 .*

ولعلّ الماء بصفاته المتعدّدة والمتضاربة يختزل خصائص الطّبيعة الحيّة المُوزّعة بين خلق وفناء / موت وحياة . وهي لا تختلف في ذلك عن الطّبيعة الجامدة التي تُخبر صُورها الماديّة في مدوّنتنا عن تأصُّل ثنائيّة الحياة والموت . فالمدية والبندقيّة ، كلاهما سلاحٌ للخير والشرّ معا . للخير عندما يفْرِضان سلطانا عادلا على الكون يقضي على الشرّ ويمنح الحياة نضارةً وبريقا . وللشرّ متى كانت طيور الموت تحومُ حوْل نصْلهما . وكذلك التّبر ، فهو سعادة وشقاء ، ثراء وهيمنة ، موت وحياة . فهو الحياة عندما يكون موْصولا بالسّعادة والبهجة والانشراح والثّراء . وهو الموت عندما يَحِلُّ شرّا على قبيلة ما تزال على طُهرها الأصليّ الذي لم يُلوَّثْ بدنَسِ الجشَعِ والطّمعِ والأنانيّة . أضِفْ إلى ذلك ما يوحي به هذا المعدن من معاني الإغواء المرتبط بحضور "وانتهيط" اللّئيم .

وأمّا في القسم الثّاني من هذا الفصل ، فقد تبيّنّا قيمة الرّمز الحيوانيّ ودوْره في تعميق دلالات النصّ الرّوائيّ وإثرائه لما يتميّز به من تعدّديّة في المعنى . فالحيوان مُوزّع بين رمزيّة سلبيّة ورمزيّة إيجابيّة يتشكّلان حسب تنوُّع المواقف والرّؤى المرتبطة بالمرجعيّات الاجتماعيّة والثّقافيّة والعقائديّة لكلّ مجتمع من المجتمعات . ولعلّ الكلب بما تحملُه رمزيّته من معان سلبيّة وإيجابيّة يُمكن أنْ يقوم دليلا على هذا التنوّع والتّبايُن في المواقف بين المجتمعات ، وأحيانا بين الأفراد . فهو الوفيّ ، الرّفيق ، الحامي ، الصّبور عن الأذى عند زكي ندّاوي . وهو القذر والمنحطّ والوضيع والفاحش في مجتمع "عرّوب الفالت " أوْ بالأحرى عند مُحاكميه . وقد تباينت العادات والتّقاليد والشّرائع أيضا ، في تحديد موْقفها منه ، إذْ يُمكن أنْ يكون شيطانا عند المسلمين ورفيقا مؤنسا في الحياة والموت عند الفراعنة . وقد كان الكلب كذلك في روايتيْ : **محاكمة كلب** و**حين تركنا الجسر** . فهو تارة ذلك الحيوان الرّفيق للإنسان رمز الوفاء والصّبر والنّبل ، وطورا ذاك الحيوان المُنَفّر رمز الوضاعة أو ذاك الشرّير الغادر رمز الدّنس والشّؤم .

ويبدو أنّ هذا التّباين لم يكنْ عائقا أمام المبدعين ، بل مُحفّزا على تنويع العزف على أوتار مختلفة تُشكّل في تبايُنها الألحان العِذابَ . غير أنّه قد يُمثّلُ عقبة بالنّسبة إلى المُؤوّلِ الذي يحتاج إلى مُؤشّرات تُحدِّدُ مقاصِدَ المبدع ، خاصّة والرّمز الحيوانيّ يحتمِلُ المعاني المُتضاربة التي قد تذهب بالسّياقات الدّلاليّة مذاهبَ شتّى . فدلالة السموّ والتّعالي والارتفاع رمزُها الجناح الذي هو خاصيّة الطّير ، إلاّ أنّ هذا الجناحَ قد يكون رمزا للسّقوط والانحطاط والحضيض في رواية " **واو الصغرى** " ، إذْ يَفْقِدُ قيمته متى فقد وظيفته ، ولا يُمكن أنْ نُدرك ذلك إلاّ عندما نَتَأوَّلُ حكاية " الغرنيق العجوز " مُرتبطة بسياقها من سيرة الزّعيم العاجز عن التّمرّد على وصايا النّاموس . وكذلك الغراب يبدو عند بعض الشّعوب حامِلا لرمزيّة إيجابيّة كما هو شأنُه في القرآن ، غير أنّ حكاية العرّاف لا تُظْهِرُهُ كذلك ، إذْ يبدو من خلالها طائر شؤم ونحس متى حلَّ بمكان أصابه الموت والجدْبُ والخرابُ. وقد تكون نهاية العرّاف المُروِّعةُ عُنصُرا حاسِما في تأكيد طاقة النّحس التي حمَّلَها المجتمع لهذا الغراب / العرّاف ، الذي مثّل مصْرعه انْفراجا لأزمة الجدْب التي أقضّت مضجع أهل القبيلة . ويبدو أنّ بومة زكي ندّاوي كانت أكثر وُضوحا في التّعبير عن الرّمزيّة السلبيّة للطّير ، فهي من الطّيور اللّيليّة التي تُصنَّفُ –غالبا- ضمن الحيوانات المُنفّرة التي تُحيلُ على عالم المخاوف والكوابيس . وهي معروفة عند العرب برمزيّتها السلبيّة التي تكاد تنحصر في الموت والخراب والنّحس. وقد حافظت على تلك الرمزيّة السلبيّة في رواية **حين تركنا الجسر**، فكانت مثالا حيّا يُجَسِّدُ الخيبة التي أصابت روح زكي ندّاوي بعد أنْ وُئِدَ حلم العبور ، إذْ تُمثِّلُ الموجود المُضني

الذي يُخبرُ عن هزيمة شاملة ، وهي نقيض البطّة / الملكة التي تُعبّر عن المنشود . وعُمق الرمزيّة يتجلّى في تلك المفارقة بين هذين الطّائريْن : البومة والبطّة. فالأولى ارتبطت بالنّحس والشّؤم وجسّدت حاضر زكي النداّوي ، وهي مثال القبح شكلاً ومضْمونا .

ولعلّ قُبحها هو الذي أثّر في رمزيّتها المنقوشة في الخيال العربيّ ، إذْ لا نكاد نجد لها فيه صورة إيجابيّة يُمكن أنْ تُلطِّفَ من سلبيّتها . وأمّا الثّانية فهي رمز الجناح والجمال ، لا يذكرها زكي ندّاوي إلاّ مُشيرا إلى سُموّها وتعاليها وحضورها السّاحر في خياله : أليست الملكة المنشودة المرتفعة كالجسر في أحلامه ؟ ، ألمْ تكنْ حلم زكي / الصيّاد الذي رافقه طيلة مائتيْ صفحة من زمن الخطاب –تقريبا- ؟ . إنّها بحضورها أومأت إلى المنشود الذي تحطّم على صخرة الموجود ، فلم يكنْ جمالها غير قبح ، وأضحى ارتفاعها وضاعةً . أمّا وُجودها فعَدَمٌ بالنّسبة إلى زكي ، غير أنّه ضروريّ بالنّسبة إلى منيف ، فهو يفتح آفاقا دلاليّة رحبة تمنح النصّ الرّوائيّ طاقة إيحائيّة يُصبح الرّمز الحيوانيّ عبرها أداةً فنيّة يتوسّلُها الإنسان في كلّ العصور للتّعبير عن مختلف حالاته النفسيّة . بسبب ذلك كانت الصّور الحيوانيّة أكثر شيوعا بين شعوب العالم .

إنّ الرّمز الحيوانيّ (الإيجابيّ والسّلبيّ ) ارتبط بالأرض مثل الرّمز الطّبيعيّ ، لأنّه منها يسْتمِدُّ مقوّماته . فبقَدْر وجوده الفاعل فيها –من منظور الإنسان- تكون رمزيّته ، إذْ لا نستطيع اعتبار الأسد إلاّ رمزا للملوكيّة ، ولا الطّير غير رمز للسموّ والتّعالي –في العادة- . ولا يختلف الرّمز الفضائيّ عن الرّمز الطّبيعيّ والرّمز الحيوانيّ من حيث صلته بالأرض، بل هو أشدّ التصاقا بها لأنّ فيها وعليها نَحَتَ الإنسان وُجودَه : فهي المبتدأ والمنتهى ، وهي المكان الأوّلُ والآخرُ .

## الفَصْلُ الثَّاني

## الرَّمْزُ الفَضَـــــائِيُّ

### تقـــديم

يُواجه الباحث في مجال المكان في الرّواية مَصاعِبَ جمّة تتعلّق بالمصطلح -أساسا- : هل نقْصِدُ بالمكان(Lieu) ، هذا العنصر الثّابِت الذي يكتسِبُ رمزيّته في ذاته ، مُنفَصِلا عن كلّ حضور للشّخصيّة أو الزّمان أو الحدث ؟ أمْ الفضاء(Espace) الذي يبدو أشملَ من المكان ، لأنّه يُدْرَكُ في ارتباطه بما يُنْجَزُ فيه من أحداثٍ مُزَمَّنةٍ مَوْصولة بالفواعل(الشخصيّات) ، فهو إذن وثيقُ الصّلة بالأعمال المُتَخيَّلَةِ ، بل يمتدّ إلى ما هو ذهنيّ ونفسيّ ؟... .

لعلّ هذه المصاعب هي التي شَكَّلت عائقا حَالَ دون تقديم نظريّة متكاملة للمكان في السّرد . بما أنَّ رصْدَ الأمكنة في الرِّواية يُحوّلُ الخطابَ النّقديَّ إلى خريطة طوبوغرافيّة جافّة لا تكترث بدور المكان في تشكيل مقاصد الخطاب السّرديّ . ولا يتحقّق ذلك الدّور إلاّ باعتبار المكان فضاء أساسيّا في العمل الرّوائيّ يَحمِلُ وظيفةً فيه ، كسائر عناصر السّرد(الزّمان والحدث والشّخصيّة) ، والاهتمام به عنصرًا ضروريًّا ، بل هو: " العُنْصُرُ المُتَحَكِّمُ في الوظيفة الحكائيّة والرّمزيّة للسّرد ، وذلِك بفضْلِ بنْيَتِهِ الخاصَّةِ والعَلائقِ المُتَرَتِّبَةِ عنها . إذن ، فالمكان ليس عُنصُرا زائدا في الرّواية ، فهو يَتَّخِذُ أشكالا ويتضمَّنُ معانِيَ عديدةً، بل إنَّه قدْ يكون ،في بعض الأحيان ، هو الهدف من وجود العمل كلّه.."(1).

ويبدو أنّ مصطلح الفضاء أشْمَل من المكان في الأعمال السّرديّة ، رغم استعمالهما –غالبا- باعتبارهما مُترادفيْن . فالمكان يُنْظَرُ فيه –عادة- مُنْفصِلا عن الزّمان أو بنية الأحداث أو العلاقات بين الشّخصيّات . غير أنّ الفضاء لا يكون إلاّ مُتعلّقا بهذه العناصر(2) ، خاصّة في الأعمال السّرديّة ، لأنّ : " المقْصودَ بالفضاء في القَصَصِ الفضاء التّخييليّ والمعطيات التي لها بالأعمال المُتخيّلَةِ صلة..."(3) . فهو بذلك يكون نتاجا لشبكة العلاقات التي ينسجها الكاتب لإنتاج نصّه الموصول بالخيال شأنه شأن باقي عناصر السّرد ، بما أنّه كيان تخييليّ تجلو قيمته في قدراته التّعبيريّة. ولذلك سَنعْتمِدُ مصطلح الفضاء للحديث عن المكان في الرّوايةِ ، مُعْتبرينَ رمزيّة الفضاء أبْيَنَ من رمزيّة المكان ، لأنّ الفضاء الرّوائيّ يُنجَزُ من خلال اللّغة (كائن لُغويّ) ، فهو مسرود ، ولا يكون مرئيّا ومحسوسا ، ويُدْرَكُ تَخيُّلا . وذاك ما يجعله مُحمَّلا بمشاعرِ الرّوائيِّ /الكاتب وتَصوُّراته ومقاصِدِهِ (رموزه) . والعلاقة بين الفضاء والشّخصيّة تَجْلُو من خلال ما يَنْشَأُ بيْن الإنسان والمكان من علاقات تَأثُّرٍ وتأثيرٍ تجْعلُ من الفضاء عنْصُراً فاعِلا في السّردِ . بيْد أنّ فاعِليَّتَه لا تظْهر إلاّ من خلال وِجْهة نظر الشّخصيّة المُنْتميَةِ إليه والمُنْدَرجَةِ فيه ، وكذلك عبر منظور

---

(1)- حسن بحراوي ، **بنية الشّكل الرّوائيّ** ، بيروت/الدّار البيضاء ، المركز الثّقافيّ العربيّ ، الطّبعة الأولى ، 1990، ص33 (نقلا عن : "(R.Bourneuf et R.Oullet (L'univers du roman) .

(2)- لِتَبَيُّنِ دلالة مصطلح " الفضاء" على ارتباط المكان بالزّمان أو "الزّمكانيّة" بالمفهوم الباختينيّ(Chronotope) يُمكن العودة إلى كتابنا :
- المنجي بن عمر ، **الفضاء في رواية الثّورة** ، تونس ، الدّار التّونسيّة للكتاب ، الطّبعة الأولى ، مارس 2015 ، صص16-20 .

(3)- أنْظُر تعريف أحمد السّماويّ لمصطلح "فضاء" الوارد ب:**معجم السّرديّات** (مرجع سابق) .

الشّخصيّة الرّوائيّة التي تُحدِّدُ ملامِحه ودلالاته . بما أنّ المَنْظورَ يظلُّ رهْنَ الأبعاد النّفسيّة والأيديولوجيّة للرّائي، ووِجْهةَ النّظرِ أيضا تتبايَنُ من شخصيّة إلى أخرَى : كلّ حسب أسُسِ نظريَّته وخلفيّاته النّفسيّة والثّقافيّة والاجتماعيّة

وقد بَيّن "غاستون باشلار" أنّ القيم الرّمزيّة للفضاء ترتبط بما يراه السّارد أو الشّخصيّات من مَشَاهدَ وأمْكنةٍ مُوحيَةٍ . لأنّ المكان في ذاته قد لا يَحْمِلُ دلالة رمزيّة واضحةً ، غير أنّه يُصبح دالاًّ مُعبِّرا حين تتعلّقُ به أحداث تُنْجِزُها فواعِلُ . فالدِّلالات أو القيم الرّمزيّة(Les valeurs symboliques) للفضاء في الرّواية هي ما نسعى إليه في هذا الفصل مُعتَمدينَ مقاربات إنشائيّة وأنتروبولوجيّة ونفسيّة . وقد اخترنا -من مدوّتنا- روايَتَيْ **واو الصّغرى** و**حين تركنا الجسر** لأنّ تَمْثيلَ الفضاء فيهما كان أعْمَقَ وأكثَرَ إيحاءً ، فهو يتجلّى منذ عتبة العنوان مُبرِزا حضُوره فاعلا سرديّا(Actant narratif) مُؤثِّرا في سيرورة الأحداث ، وصيرورة الشّخصيّات ، وأنساق الزّمان ، إذْ أنّ **واو الصّغرى** فضاء يَصِلُ أزمنة بأمْكِنةٍ ، ويَروي سيرَةَ رحْلَةٍ أبديَّةٍ تَقْطعها كلّ الكائنات الصّحراويّة من بشر وحيوان وجماد ونبات... . رحلة موصولة بإحداثيّاتها الزّمنيّة والمكانيّة ، مُخبِرة عن صراع مرير بين ما هو كائن وما سيكون ، بين موجود ومَنشود ، بين مُقدّس ومُدنّس ، مفتوحة عن نسيج من التّأويلات المُثيرة .

وكذلك هي عتبة منيف التي تبدو تجسيدا لحضور الزّمان والمكان مُتَّصِليْن غير مُنفَصِليْن ، فالظّرف المضاف "حين" يُحَدِّدُ زمان الأحداث المُتّصلة بالحدث الرّئيسيّ "تركنا" المُرْتَبِطِ بمكان كثيف الإيحاء وهو "الجسر" . والفضاءان: "الجسر" و"واو الصّغرى" تَمَّ توظيفهما سرديّا(Narrativité) ، حيث أوْهم من خلالهما منيف والكوني بواقعيّة المكان . فالجسر يُمثِّل العبور والنّصْرَ المنشودَ ، و"واو الصّغرى" تُجسِّدُ حلم الواحة المنشودة التي تنتهي معها عذابات رحيل الصّحراويّ المُتَكرِّرِ . ويبدو أنّ "الجسر" و"واو" فضاءان منشودان يتّصِل بهما حتما ، فضاءان موْجودان مرْفوضان هما المستنقع والصّحراء مثلا، لأنّ الفضاء الرّوائيّ يقوم غالبا ، على ثُنائيّات ، ذلك ما وصلت إليه شعريّة المكـان خاصّة مع "لوتمان"(Lotman Youri)(1) الذي أفادَ من مفهوم التّقاطبات المكانيّة(Les polarités spatiales)- ،

هذا المفهوم الفيزيائيّ الأرسطيّ الذي وظّفه "باشلار" - ، وهو يقوم على الثّنائيّات الضديّة المُتحكِّمة في حضور الفضاء في السّرد : الموجود يُقابله المنشود والمدنّس في مواجهة المقدّس والأرض ضدّ السّماء... . وقد يَسَّرت لنا هذه المقاربة الإنشائيّة للمكان فعل التّأويل ، حيث ساعدتنا–منهجيّا- على استجلاء رمزيّة الفضاء من خلال البحث عن الثّنائيّات وتأويلها سياقيّا . فالجسر كثيفُ الحضور في النصّ الرّوائيّ ، وهو مرتبط بفعل التّذكّر/ الحلم . إذن ، فهو فضاء منشود كالسّماء والبطّة / الملكة ، يُقابله المستنقع والخندق ، وهما فضاءان موجودان يرتبطان بالواقع المرفوض(الهزيمة) . أمّا "واو" ، فهي حلم كلّ صحراويّ سَئِمَ الرّحيلَ وتاقَ إلى الاستقرار ، فهي إذن ، فضاء منشودٌ

---

(1)- يَعْرِضُ "حسن بحراوي" في كتابه **بنية الشّكل الرّوائيّ** أهمّ النّتائج التي وصلت إليها البحوث في مجال إنشائيّة الفضاء ، ويُركِّزُ على مفهوم التّقاطب : حيث يعُودُ به إلى جُذورِهِ الأولى عند أرسطو في كتاب "الفيزياء" . ثمّ يُبيِّن أنّ هذا المفهوم اعتمده "باشلار" بشكل جُزئيّ . إلّا أنّ أوّل من قَدَّمَ دراسة مُتكامِلةً للتّقاطبات الفضائيّة هو "يوري لوتمان" في كتابه **بنية النصّ الفنّيّ** (*La structure de texte artistique*) . وقد أفاضَ "بحراوي" في ذكْر أهميّة هذا العمل إجرائيّا . للتوسّع ، أُنظرْ :- الباب الأوّل "**بنية المكان في الرّواية المغربيّة**" من كتاب : "**بنية الشّكل الرّوائيّ**" .

مطلوبٌ يَتَبايَنُ مع الصّحراء التي تَقْبُرُ بقسوتها كلّ حلم . علما، وأنّ هذه الثّنائيّات محكومة ، من حيث دلالتُها ، بمنظور الفاعلين في الفضاء . فهو(الفضاء) يُسْتَكْشَفُ عبر الرّؤى السّرديّة المختلفة ، وكذلك من خلال وِجْهات النّظر المُحدّدة لزوايا عرْضِهِ . فالفضاء الرّوائيّ قد يكون مُنفِّرا/بغيضا بالنّسبة إلى شخصيّة من شخصيّات الرّواية ، لكنّه غير ذلك عند شخصيّة أخرى من شخصيّاتها . كما أنّه يُمكن أنْ يكون مُقدَّسا عند فئة ومُدنّسا عند فئة أخرى . ومن ثمّة تُصبحُ الوظيفة الرّمزيّة للفضاء ثمرةَ تأويلٍ للعلاقات التي تُبْنى في الفضاء الرّوائيّ وخارجه . فمجموع العلاقات التي تنشأ بين الإنسان والمكان/الشّخصيّة والفضاء هي التي تُحدِّدُ رمزيّته بالنّسبة إلى الفرد أو إلى المجموعة –أحيانا- . متى كان المكان فضاء مُشتركا ذا نزعة دينيّة ، كالمعبد في "**واو الصّغرى**" مثلا .

لذلك احتجْنا إلى التّحليل الإنشائيّ للقصص حتّى نَتَبيَّنَ وظيفة الفضاء في السّرد أوّلا ، ثمّ نَتَقَصَّى رمزيَّته في مقام ثانٍ . وكذلك اسْتعنّا بالبحوث النّفسيّة والأنتروبولوجيّة كيْ نَكْشِفَ عن وظائف المكان بالنّسبة إلى الفرد والمجتمع . ونظرا لخصوصيّة تشكيل المكان ووظائفه الرّمزيّة في كلا العمليْن ، آثرْنا الفصْل بينهما -منهجيّا- .

## 1 - رمزيّة الفضاء في رواية "حين تركنا الجسر"

يَحْتلُّ العنوان في النصّ الرّوائيّ مكانا مُمَيَّزا ، فهو العتبة الأولى التي نَلِجُ من خلالها إلى المتن . وقد أوْلَتْ الدّراسات الإنشائيّة عِنايَةً خاصّة بالعتبات ، إذْ أفْرَدَ لها "جينات"(Gérard Genette) كتابا مستقِلاّ عنْونَه ب : **عتبات (Seuils)** ، تناول خلاله جُلَّ ما يَتَعَلَّقُ بها من مَفاهيمَ وتصنيفات ودلالات. فقد جعل العنوان الرّئيسيّ والعناوين الفرعيّة الدّاخليّة والتّصديرَ وكلّ ما ينْتمي إلى فضاء النصّ المطْبوعِ ضمْن المُصاحبات النصيّة (Les péritextes) . واعتَبرَها بوَّابةً رئيسيّة تكْشِفُ عن مضمون النصّ وأبعادِهِ الرّمزيّة وغاياتِهِ وتصْنيفاتِه –أحيانا- (1) .

إنّ رواية **حين تركنا الجسر** لمنيف تَحْتَفي بالفضاء منذ عتَبَتها الأولى ، إذْ يبدو العنوان الرّئيسيُّ مُحيلاً على الفضاء بإحداثيّاته الزّمنيّة والمكانيّة ، موحِيا بمعان كثيفةٍ تُلَمِّحُ إليها الإشارة الزّمنيّة والمكانيّة المُقْترِنةُ بالحَدَثِ "تَرَكَ" الذي يَختَزِلُ جميعَ الأحداث والتَّداعيات التي خلَّفَها تَحَقُّقُ هذا الفعلِ . فقبْلَ فعل "ترَكنا" كان الفضاء منشُودا يَعِدُ بتحقيق حُلم النّصر والظّفرِ . أمّا أوان(حين) وبعد إنْجاز هذا الفِعْلِ ، فقد أصبحَ الفضاء مرفوضا لا يَشِي إلاّ بالهزيمةِ والانكسار والخيْبة . ولعلّ اتّجاه الرّواية يَتحدَّدُ من خلال هذيْن الزّمنيْن قبل وحين أو بعد ، إذْ تسيرُ الأحداث من الإيجاب إلى السّلب –دلاليّا- ، فقبْل ترْك الجِسر كان الحلم بالنّصر والظّفر هاجِسَ الشّخصيّة الرّئيسيّة في الرّواية (زكي ندّاوي) ، غير أنّ ترْكَ الجسْرِ –وهو الحدث المركزيّ في الرّواية- جَعَلَ الأحداث تَتَداعى بشكْلٍ حثيثٍ مُعْلِنةً عن هزيمة شاملة وخيْبة مُدوِّيَةٍ . ويَتَعلّق الحدث المركزيّ بالمكان تَعلُّقا متينا ، إذْ يُمثِّلُ الجسر مُتمِّما ضروريّا لإدراك المعنى. ولهذه الصِّلةِ بين الحدثِ والمكانِ دلالة عميقة ، إذْ يرمُز الجسر(Pont) (2)عادةً ، إلى الوصْل بين ضفّتيْ النّهر أوْ

---

**(1)**-للتوسّع في تبيُّن معاني النّصوص الموازية :(Les para textes) وأنواعها ، أُنظرْ :

- *Gérard Genette ; **Seuils** ; Paris ; ed. du Seuil ; 1987 ; p.7 et suivantes .*

**(2)**-***Dictionnaire des symboles ;*** *op.cit ; p. 616 .*

بين السّماء والأرض وإلى العبور إلى الجنّة بالنّسبة إلى المؤمنينَ(Les croyants) . فهو إذن مكان مرْغوبٌ فيه غير متروكٍ. إلاّ أنّ المفارقة تكمن في عتبة منيف من خلال التّخلّي عن الجسر رمز الوصْلِ، ففِعْلُ "تَرَكَ" يرْتَبِطُ بدلالة الفصْلِ والانفصال الذي هو نقيض الوصْل والاجتماع المْوصولِ بالجسر. ومن ثمَّةَ يَتَحوَّلُ الجسرُ بالنّسبة إلى الشّخصيّة من فضاء يَرمز إلى العبور إلى فضاء يُعبّرُ عن انكسار حُلم العبورِ .

ولعلّ زمن الأحداث يُجَسّدُ هذا التّحوُّلَ بدقّة ، حيث يَعْتَمِدُ السّارد–غالبا- تقنيةَ الارتداد لِعرْضِ الأحداث المُتعلّقَة بالجسر المَنشودِ الذي يُمْكنُ أنْ يُحقِّقَ حُلم العُبورِ ، وكأنّ رمزيّة العُبورِ لا تتعلّقُ إلاّ بالماضي . في حين بدا الحاضر قاتما تنكسِرُ على صخرته الأحلام ، وهو الزّمن المُهيْمِنُ على أغلب أحداث الرّواية القائمةِ على الارْتهانِ .

لذلك آثَرْنا الانطلاقَ في دراسة رمزيّة الفضاء في رواية **حين تركنا الجسر** من الفضاء المنشود إلى الفضاء المرفوض ، لما وجدْناه في الرّواية من حضور كثيفٍ للنّزعة التّشاؤميّة التي تُلوّنُ خطاب الشّخصيّات بألوان الهزيمة . وأيضا تَمَشِّيًا مع خطّ سيْر الزّمن الذي أخْبر فيه الماضي عن الحُلم والأملِ، في حين عبَّرَ الرَّاهِنُ المُهيْمِنُ على أحداث الرّواية عن الفشل والسّقوط زمانًا ومكانًا .

## 1-1-الفضاء المنْشودُ

يُمَثِّلُ هذا الفضاء حُلما تَعلَّقَتْ به الشّخصيّة الرّئيسيّة ، وأصبح بالنّسبة إليها رمْزا للعبور وتحقيق النّصر المنشودِ . وقد ارتبط هذا الفضاء بالجسر الذي اكتَسَب رمزيّته الحقيقيّة من خلال وظيفته الأساسيّة بالنّسبة إلى الشّخصيّة . فهو العبورُ ، وهو الصّراط الذي يَعبُرُ المؤمنون عبْره إلى نعيم الجنّة والنّصر ، ولا يسقطون عنه في جحيم الخيبة والهزيمة . وتَعلَّقَ أيضا ، بالمستنقع الذي اكتسبَ رمزيّةً جديدةً تتعارض ربّما ، مع رمزيّته الأصليّة . حيث أضحت رمزيّته إيجابيّة –على غير المعتاد- ، فدلّ على الظّفر أو بالأحرى حلْم الظّفر . واتّصلت به أحداث اسْتشْرَفَ من خلالها زكي ندّاوي المستقْبَلَ ، حيث راوَدَهُ حلم الظّفر بالبطّة / الملكة الذي هيْمنَ على زمن الخطاب في الرّواية ، إذْ يَسْتغْرقُ هذا الحلم / الحدث –تقريبا- مائتيْ صفحة ، وينْتهي إلى خيْبة مريرة .

لقد انحَصَرَ الفضاء المنْشودُ إذن ، في مكانيْن هما الجسر والمستنقع ، واتّصَلَ به حدثٌ مركزيٌّ واحدٌ وهو الحلم وما يَتَعلّق به من أحداث فرعيّة مثل الانتظار والرّغبة والسّعي... . فزكي ندّاوي يَنْخَرِطُ في رحلة صيدٍ تعويضيّةٍ يسْعى عن طريقها إلى تحْقيق نصْر يبدو مستحيلا ووهميّا يُعَوِّضُهُ عن هزيمة مُرّةٍ تَجَلَّتْ في دلالة الظّرف الزّمانيّ (حين) في العنوان ، إذْ تَنْتَصِبُ البطّة/الملكة حُلما منْشودا يَشْحَذُ عزائمَ زكي ويَحُثُّهُ على إتمام الفِعْلِ بدَلَ إخْصائهِ . وتَسْتَعِرُ جَذْوَةُ هذا الحلم حين يَستَرْجِعُ زكي ندّاوي اللّحظات المُشْرقةِ من زمن تَشْييدِ الجسر وانتظار أوَانِ العبورِ . فيتضافر الحُلمان : حلم الصّيد والظّفر وحلم العبور ، ويتَّحِدُ موضوعهما : الجسر والبطّة . ويُوحِي المكان فيهما بمعان إيجابيّة تَتَجلّى في الحلم والانتظار والظّفر . فمثلما جَسَّدَ الجسر حلم العبور بالنّسبة إلى زكي ورفاقِه أثناء تشْييده ، مَثَّلَ المستنقع حلم الظّفر بالنّسبة إلى زكي وكلبه وردان/المساعد . وكما كان الجسر رمزا للعبور / الفعل الإيجابيّ كان المستنقع أيضا . فحلمُ العبور الأوّل كان ماديّا ، في حين ظلّ الثّاني عبورا معنويّا تسْعى الذّات عَبره إلى إثْباتِ الذّات واكتسابِ معنى لوُجودِها . فالبطّة هي جسر

زكي الذي سَيَعْبُرُ بواسطته من حالة الإحباط واليأس إلى حالة الأمل والتّفاؤل . يُعبِّرُ زكي عن التّماهي بين البطّة والجسر ، مُبَيّنا ارْتباطهما بالحلم والتّمنّي ، فيقول مُخاطبا وردان:

" – لو رأى النّاس الأجنحة المفرودةَ في الهواء ، لا ، لا أقصِد ذلك أبدا . لو أنّهم رأوا الجسْر هل كانوا سيتصرّفون بهذا الشّكل؟ وفكّرت : كانت بألوانها تشبه قوس قزح ، لا ، إنّها تشبه الجسر أكثر..."(1) . هكذا تكْتسبُ البطّة ، ومن ثمّةَ المستنقع رمزيّة الجسر ، فيُصبح كلاهما رمزا للعبور المادّي والمعنويّ . هذا العبور/الحلم الذي يُلطّفُ فعل السّقوط والانحدار ، ويمْنحُ الرّواية بصيصَ أملٍ يُخَفِّفُ من قتامةِ المشْهَد العامّ فيها .

### 1-1-1- الجسرُ رمز العبورِ

يُعْتَبَرُ الجسر إشارةً نصيَّةً تركيبيّةً(Indice textuel syntagmatique) دالَّةً في رواية منيف ، فهو يَحْضُرُ في كلّ أقسام الرّواية ، يَستدعيهِ السّارد بسبب ودون سبب . ولذلك اعتبرْناه فضاء مُحَفِّزا على فعل التّأويلِ–كما يشترِط "تودوروف"- . وممّا يُؤكِّدُ حضُوره الكثيفَ إصْرارُ الكاتبِ على التّصريحِ به لفظيّا ، وتَعمُّدُ عدم تغييبهِ عن طريق ضمائرِ الغيْبةِ رغم اقْتِضاءِ ذلك –أحيانا- تَجنُّبا للتّكرارِ . فالجسر لا يُعوَّضُ بضمير الغائب لأنّه أسمى من ذلك ، فهو قُطبُ الرّواية ومحْور السّردِ فيها ، لذلك لا مجالَ لتغييبِهِ في التّركيب وفي الذّاكرة : " كدْت أسقط على الجسر الصّغير الضيّق [...] قلت لمّا رأيت إحدى حَوَامِلِ الجسرِ منهارة بثبات ، ولكن لا تزال تحملُ كتف الجسر : هذا الجسر أفضل من جسرنا ، إحدى حوامله منهارة ولا يزال يقف ! وفكّرت : الأسماك تأكل حاملة الجسر [...] ، لكنّ النّاس يمرّون فوق الجسر!..."(2) . فكأنّ التّكرار اللّفظيّ الذي يعتمِده السّارد تَثْبيتٌ لدوْر الجسر في تحقيق التّوازن النّفسيّ الذي تحتاجه الشّخصيّة التي بَدتْ مُنهارةً منذ تركت الجسر . ليُصبحَ الجسرُ بذلك فضاء ماديّا منشودا وفضاء نفسيّا أيضا، فهو رمز العبور المنشود – سياسيّا- ، ورمز العبور المنشود نفسيّا بالنّسبة إلى زكي ندّاوي المهزوم .

وقد تَجَلّت رمزيّة الجسر من خلال علاقة الشّخصيّة به ، لأنّ المكانَ المُجرّدَ قد لا يعْني الكثيرَ ، غير أنّه بحضور الشّخصيّة والحدث يكْتسِب دلالات جديدة . فقد يكون الجسر شيئا عاديّا ، إلاّ أنّه ليس كذلك بالنّسبة إلى زكي ورفاقه : " هكذا كانت العلاقة مع الجسر . علاقة مبهمة ، وأقرب ما تكون إلى الرّغبة في أن يكون شيئا خارقا .."(3) . وهو خارق فعْلا ، إذ يُصَوِّرُهُ السّارد وقد امتلأ حياة ولهفةً إلى أنْ يُؤدِّيَ دوْره بوصفه رمزا للعبور . وقد اعتمدَ في ذلك أسلوب التّشخيص : (Personnification) ليُبرِزَ قيمةَ هذا الفضاء المنشود الذي أصْبح حلما ينتظر الرّفاق تَحقُّقَه : " كانوا ينتظرون تلك الدّقيقة التي يَروْن فيها الجسر وقد بدأ يَتَحرَّكُ ، يرْكضُ ، ليَصِلَ إلى النّهر ويرْتَمِيَ فوقه ..." (4) . لقد بدا الجسر حاملا لمعنى الفاعليّة بعد أن تخلّى عنها البشر ، فقد استعار صفاتهم ليعبّر عن أحلامهم وآمالهم وتطلّعاتهم .

---

(1)-منيف ، **حين تركنا الجسر**، ص 115 .

(2)-**المصدر نفسه** ، ص 131 .

(3)-**نفسه**، ص 120 .

(4)- **نفسه** ، ص 115 .

فالجسر سبيلهم لتجْسيم حلم العبورِ . وكيْ يُنْجَزَ ذاك الحلمُ لا بدَّ أنْ يكون مختلفا عن بقيّة الجسور : أنْ يكون جسْرا يعْبُرُه النّاس ، لا جسرا متروكا لا يَنْبُضُ حياةً : " قلت لنفسي : إنّ للجسور أرواحا ، والجسور التي لا يعبرها البشر ، لا يمكن أن تكون أمينة أبدا..." (1) .

ولكن من أين تكتَسِب الجسور أرواحا؟!.. . لعلّها تكْتسبُها من أرواحِ المُتَعَلِّقين بها الذين شيّدوا جسورا ليعبروا منها إلى أحلامهم ، أليست " الأمكنة هي البشر " –على حدّ عبارة منيف " (2) .

إنّ الجسر الذي بناه زكي ورفاقه لم يكن فضاء مجرّدا خاليا من كلّ معنى ، بل هو المعنى الأصليّ للحلم الكبير : حلم العبورِ . لذلك جَسَّده الرّفاق ، ومنحوه روحا واسما وحياة . يصِف السّارد لحظة انتهائهم من بناء الجسر ، مبرزا ما وهبه لهم من جسور تواصل امتدّت بين أرواحهم ، مُؤَكِّدا عمّا نَشَأ بينهم وبينه من جسور : " في تلك اللّيلة : غنّى ذياب غنّى وقتا طويلا ، بعد أن ابتعدنا عن الجسر ، وانتهى الأمر بيننا أن أعطيْنا للجسر اسما . ويستغرب الإنسان كيف خطرت لنا تلك الأسماء في اللّيل المتأخّر..." (3) .

إنّ الرّفاق بفعلهم ذاك جسّدوا معنى علاقتهم بالجسر . لقد أصبح الجسر بشرًا مثلهم تماما ، بقاؤهم من بقائه ووجودهم من وجوده ، فإنْ تركوه فقدوا أيَّ معنى للحياة . إنّه الحلم الذي يُعطي طعْما للحياة ، لذلك كان فضاء منشودا يُحَفِّزُ الشّخصيّة على الاستمرار. فقد كان زكي ندّاوي يسترجع اللّحظات المُشرِقة من علاقتهم بالجسر ، مُصَوِّرا ما منحهم من أمل وابتهاج : " وتذكّرت : كان الرّجال وهم يبنون الجسر يبنون عشّا للفرح الحقيقيّ..." (4) ، بما تحمله كلمة "العشّ" من معاني الدّفء .

هذه المعاني عَرَضَها زكي معتمدا أسلوب الوصف الصّريح(Qualification explicite) الذي يبدو مُكرّرا(Réitérée) . حيث يُطنبُ الواصف في ذكْر خصال رئيف "الأسطة" ، مُظْهِرا براعَته في تشييد الجسر ، ساردا أعماله اليوميّة بطريقة السّرد المُؤلّف، مُصوِّرا مشاعرهم وأحاسيسهم : " كان رئيف يمسح العرق عن وجهه باستمرار وهو يقف فوق الجسر . كان يُثبّتُ البراغي بطريقة عجيبة [...] كان الجميع يُحِبّون رئيف . كانوا يَغفرون له سلاطةَ لسانه وحركاته القاسية [...] . وفي المساء كان يروق له أنْ يَجْدلَ من الأغصان الصّغيرة إكليلا ويضعه على رأسه .كان يقول : " أكاليل مُؤقّتة ، وكلّ يوم إكليل . أمّا الإكليل الكبير ، فيوم ننتهي من بناء الجسر" . وينظر حواليْه بصمت ، ثمّ يُتابع بصوت فيه نبرة الشّتيمة : "أمّا الإكليل الحقيقيّ فيوْم يجتاز الرّجال الجسر"..." (5) .

هكذا يكون الجسر رمزا للعبور المادّي والمعنويّ . فهو الذي يُمكِّن الرّجال من اجتياز العقبة المادّيّة التي تتمثّل في النّهر والعقبة المعنويّة التي تتجلّى في الخوف . وهو الذي يجعل الأحلام واقعا ، ويفسَح المجال أمام رغبات الشّخصيّة . فكلّ

**(1)**- عبد الرّحمان منيف ، **حين تركنا الجسر** ، ص 118 .

**(2)**-عبد الرّحمان منيف ، **سيرة مدينة** ، بيروت ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر ، 1994 ، ص5 (بتصرّف) .

**(3)**-منيف ، **حين تركنا الجسر**، ص 120 .

**(4)**-**المصدر نفسه** ، ص 115 .

**(5)**-**نفسه** ، ص 100 .

الانتظارات تتّصِلُ بالجسر ، بل بعبور الجسر . هذا الحدث الذي يُشَكّل مَدارَ الفعل الإيجابيّ في الرّواية ، إذْ لا تتقَدَّمُ الأحداث في اتّجاهها الصّحيح إلاّ عند عبور الجسر، وهو الحدث الذي ظلّ حلما بالنّسبة إلى الشّخصيّة الرّئيسيّة عبَّرت عنه من خلال أسلوب الشّرط الدّالّ عن افتراض المُمتنع : " لو عبرت الجسر لوصلت..." (1) .

إنّ رمزيّة العبور هي التي أسْبغَت على الجسر فاعليّة في السّرد ، فتحوَّلَ من مجرّد فضاء تَدورُ فيه أحداثٌ إلى فاعِلٍ(Actant) يقوم بدور المُساعد قبل أنْ تتركه الشّخصيّات (الجنود التّسعة الذين بنوه) . ولعلّ وظيفة هذا الفضاء هي التي أسْهمت في تَبَوُّئهِ مكانةً مُميّزةً عند الرّفاق بلغت حدَّ التّقديسِ . فقد عَدَّه زكي بمثابة إله يحتاج قُربانا ، وأنكر على رمزي تَصَرُّفَه المشينَ عندما أراد أنْ يَتَبَوَّلَ على حاشية الجسر : " ذات يوم قلت لرمزي الذي أراد أنْ يبولَ على طرف الجسر :

- لا تدنّسه أيّها الحيوان المتوحّش .

استغرب كلماتي أوّل الأمر ، ثمّ احمرّ وجهه فجأة وابتعد !

قلت له لمّا عاد :

- رمزي ، أنت تعرف أنّنا لم نُقدِّمْ لهذا الإله الضّحايا ، لو كنّا في غير هذا المكان لذبحْنا خروفا أو عجلا..." (2) .

هكذا يتحوّل الجسر من فضاء مخلوق إلى فضاء خالق تجلو قيمته في أثره النّفسيّ بالنّسبة إلى الرّفاق / بناة الجسر . فقد اعتبر زكي أنّ تفكيك الجسر فعل مُدنّسٌ لا مجال للخوض فيه لأنّ هذا الفضاء أضحى مُقدّسا بالنّسبة إليهم . وقد عَقَدَ مقارنة منطقيّة بين الجسر والإنسان خَلُصَ فيها إلى نتيجة تُقِرُّ بأنّ للجسور أرْواحا كالإنسان ، إذ يقول مُوجِّها خطابه إلى الرّفاق مُنوّعا الأعمال اللّغويّة كالنّداء والنّفي والتّشبيه : " هذا الجسر ، أيّها الإخوة ، لا يُفَكُّ أبدا . والبراغي التي نَقَلَها الأسطة من حلْقه وثبّتها في الجسر، أصبحت جزءا من الجسر . تماما كما تتحوّل الأرغفة التي نأكلها إلى جزء من الجسم، تُصبحُ دما ولحما ، ولا يُمكن أن تَعودَ كما كانت أبدا!..." (3) .

هذه الصّورة المُتخيَّلة للجسر تُرسّخُ رمزيَّته المرتَبطة بوظيفته ، إذْ لا معنى لجسر مُفَكّك لا يُؤدّي دوْره، ولا حاجة لجسر لا نعْبُرُه . فالعبور –وإنْ بدا حُلما- هو الغاية الأساسيّة من بناء الجسر . لذلك لم يقْبَلْ زكي ندّاوي مجرّد التّفكير في فكّ أجزاء الجسر، لأنّ ذلك يعني بالنّسبة إليه تَقْويضَ حلم العبور. هذا الحلم الذي مَثَّلَ انكساره انهيارا مُرعِبا في شخصيّة زكي ورفاقه من بُناة الجسر .

إنّ الجسرَ حلم منشودٌ مُشْرقٌ ، لم يَتَجَلَّ في خيال زكي إلاّ في صورة إيجابيّة مُفْعَمَةٍ بالحياة والأمل : " وتصوّرت الجسر ، كان مزهوّا كطفل يلبس بذلة العيد..."(4) . هذا التّشبيه البليغ يُعطي للجماد حياة ، ويُعبّر تعبيرا صريحا

---

**(1)**- منيف ،**حين تركنا الجسر**، ص 96 .

**(2)- نفس المصدر**، ص 117 .

**(3)-المصدر نفسه** ، ص 119 .

**(4)-نفسه** ، ص 141 .

عن التّفاؤل والأمل . فلا أدلَّ على المستقبل من صورة طفل فرح ، جذلانَ ، مبتسم للحياة .

تلك إذن ، كانت صورة الجسر المنشود / الجسر الحلم  قبل أنْ يتركَه الرّجال . لقد كان رمزا للعبور الذي انتظره الرّفاق ولا يزالون .

## 1-1-2-المستنقعُ وحلمُ الظّفرِ

يبدو المستنقع في هذا القسم من العمل(الفضاء المنشود) فضاء مُحايِدًا ، لا يُعبّر عن رمزيّته في ذاته ، بل عن رمزيّته المُتعلّقةِ بالفعل الرّئيسيّ المُرْتبِطِ به ،  وهو فعل الصّيد بصفة عامّة ، وصيد البطّة بالخصوص ، إذْ يُشَكِّلُ المستنقع الفضاء الأمثلَ لانتظار البطّة وحُلم الظّفرِ بها . واعتبرْنا المستنقع فضاء مُحَايِدًا لأنّه يبدو هنا ، حامِلاً لرمزيّة إيجابيّة على غير المألوف –كما تبيّنّا سابقا (في موْضع آخر من هذا العمل)- . فقد حقَّقَ حدث الصّيد تَحَوُّلا جذريّا في رمزيّة فضاء المستنقع ، وهذا يُؤَكِّدُ ارتباط رمزيّة المكان بما يُنْجَزُ فيه من أحداث .

إنّ المستنقع لم يَعُدْ مكانا منفّرا ، موحِشا ، يُثير مشاعر الحزن والخوف . بل أصبح فضاء أليفا مُلائما لرغبات الشّخصيّة . إنّه عرش الملكة / الحلم : " عندما اقتربت من القصب ، وبدا لي أنّ ذلك المكان، في وسط المستنقع ، أحسن مكان يُمكن أنْ أقِفَ فيه ، صرخت بجسارة على وردان ، أناديه ، أريدُهُ أن يستفزَّ الملكة ، لتخرُجَ :

- تعال ، إنّها هنا .

عاد وردان . كان يُدير رأسه ببلاهة لمّا أقبل نحوي . قلت له :

- هنا ، هنا ، انزلْ قليلا وانتزعْها من بلاطها .

انزلق وردان قليلا حتى كاد يُلامس أولى القصبات ، كنت أتفجّر انتظارا ، وتراءت لي كبيرة زاهية ، ثمّ تصوّرت أنّها ستضرب الماء بأجنحتها العريضة ، وعندما تطير بذلك الفزع سألتقيها..." (1) .

إنّ الأفعال التي تعَلَّقت بالبطّة / الملكة ارتبطت بالمستنقع مكانا ، وبالمستقبل القريب زمانا . وفي ذلك دلالة على أنّ فضاء المستنقع أصبح رمزا لحلم الظّفر الذي بدا قريبا في تصوُّر زكي ، إذْ ينهض وردان بدور المساعدِ(L'adjuvant) في هذا البرنامج السّرديّ المُتعَلِّقِ بحلم الظّفر بالبطّة / الملكة . في حين بدا زكي الذّات السّاعية للحصول على الموضوع (البطّة) وِفْقَ محور الرّغبة –كما وضعه "غريماس"- .

أمّا مآل الأحداث الذي يَتَحدَّدُ من خلال مسار السّردِ ، فيَتَأَرْجَحُ بين قُطْبَيْ الانتظار وخيبة الانتظار . وما يهمّنا في هذه المرحلة هو الانتظار ، لأنّه يتعلّق بالفضاء المنشود ، وهو المستنقع / عرش الملكة . هذا الانتظار الذي يَكْشفُ عن بعض جوانب شخصيّة زكي ندّاوي .  هذه الشّخصيّة التي يَأْسِرها الماضي بهزائمه ونكساته وتَسعى جاهدةً للانفلات منه عبْر اسْتشْراف المستقبل الذي يبدو تعويضا –من منظور نفسيّ- عن خيْبة تركِ الجسْر ، فلا شيءَ يمكن أنْ يُعوّضَ الفقْدَ غير الظّفرِ : " بصقت ، اهتزّ رأسي بحزن . فكّرت بآلاف الأشياء لكن الجسر قفز كغيمة سوداء في وجهي [...] ، قلت بتحدّ زائف :

---

(1)-منيف ، **حين تركنا الجسر**، صص 77/76 .

- ستأتين أيّتها الملكة ، ستأتين وسوف أقتلك !

سألت نفسي : هل تأتي الغائبة ؟ .

[...] قلت بصوت أردته واضحا تماما ، وأشرت بإصبعي نحو المستنقع :

- هل تأتين من هنا أيّتها القدّيسة ؟..." (1) .

لقد عبّرت لهجات الحوار في هذا الحوار الباطنيّ (Le monologue) عن رغبة زكي ندّاوي في التّعويض عبر تحدّي الذّات المهزومة ، إذْ يتجلّى انتظارُ القتْلِ تصْعيدا عن مكبوتات ظهرت في خطاب زكي الانفعاليّ الذي ميَّزَه الاستفهام بوصفه عملا لغويّا . وقد كان المستنقع الفضاء الذي ينتَظرُ زكي ندّاوي أنْ يُحَقِّقَ فيه انتصاره المأْمولَ .

لذلك كان هذا الفضاء رمزا لحلم الظّفر الذي سعى زكي للتّخطيط له بدقّة تُذكِّر بإستراتيجيّة المعارك الحربيّة " المسافة الأفقيّة مائة متر ، بالتّأكيد لا تتعدّى المائة . لا يمكن أن تتعدّاها بأيّ حال من الأحوال . قلت لنفسي ، ووسّعت بين القدمين لأقيس المسافة بين المكان الذي رأيت فيه البطّة ، أوّل مرّة ، والمكان الذي رأيتها فيه أمس [...] تجاوزت أشجار الحور وسرت بقوس كبير [...] ، توقّفت لأُقدِّر ما يجب أنْ أختصِرَ لتكون المسافة في النّهاية أكثر دقّة..." (2) . فكأنّ البطّة عدوّ يحتاج زكي للاستعانة بخبرته العسكريّة –التي لم يستغلّها حين ترك الجسر- للظّفر بها أو القضاء عليها .

ويُعَدُّ المستنقع ميدان الحرب لذلك تعلّق به حلم الظّفر والنّصر . وقد استعان السّارد بالوصف والحوار الباطنيّ ليُبْرِزَ قيمة الفضاء ويُصوِّرَ لحظات التّرقّب الجليلة لصيْد خرافيّ . فهو يَتَفَنّن في عرض تفاصيل المكان مُبيّنا دوْره في نجاح عمليّة الصّيد ، مُوظِّفا النّعوت والظّروف المكانيّة لرَسْم صورة واضحة له ، والحوار الباطنيّ لِكشْفِ تطلّعات الشّخصيّة وآمالها التي تَجْلو في دلالات الأفعال على زمن المستقبل القريب (س + فعل مضارع مرفوع) ، إذْ يظهر زكيّ من خلال هذا الحوار واثِقا من الظّفر ، مُستعِدّا له ، مُهيّئا أسبابَ تَحَقُّقِه : "أصبحت قريبا من المستنقع . لم يبق بيننا إلاّ الهضبة التي تُشكّل رأسا كبيرا لجسم مستطيل . استدرْت حوْلها ، وبهدوء صعدت الحافلة . قلت لنفسي : ستطير الآن ، سأتركها تطير ، حتّى إذا توازنت في طيرانها ، وأخذت اتّجاها مُحَدّدا أطلقت عليها..." (3) . ويَغْرَقُ السّارد بعد ذلك في مناجاة (Soliloque) للذّات يُخبِر من خلالها عن كوامن النّفس ، فهو يعتبر المستنقع فضاءه الخاصّ . فضاء الحلم الذي لا يَجبُ أنْ يَقتَربَ منه أحد كيْ لا يُفْسِدَ نشوةَ الظّفرِ - ولو كان هذا الشّخص صيّادا مثله يُمكن أنْ يكون عوْنا له في تلك المهمّة - .

فكأنّ البطّة حلم فرديّ خاصّ يتعلّق بزكي ندّاوي دون سواه . ومن ثَمَّةَ لا يَحُقُّ لأحدٍ أنْ يُشَارِكه فيه ، ربّما غير رفاقه من بُناة الجسر : " لماذا تخاف الصيّادين يا زكي ؟ لماذا تتجنَّبهم ؟ لماذا يَمتَلئ قلبك بهذا الغيظ كلّه عندما

---

**(1)**-منيف ، **حين تركنا الجسر**، ص 47 .

**(2)**-**المصدر نفسه** ، ص 57 .

**(3)**-**نفسه** ، ص 75 .

تراهم يحومون عند المستنقع ؟ ألا تتصوّر أنّه لو كان معك صيّاد آخر،لكنت أقدر على استخراج الأفعى من وكْرها؟"(1).

لقد ظلّ زكي يُصِرُّ على أنّ البطّة صيده هو فقط . حتّى قَبولُهُ –في قرارة نفسه- بمشاركة الشّيخ له بَقِيَ طيّ الكتمان ، إذْ كان يَشْترِطُ أنْ يَقْتُلَ البطّة بنفسه ، ويَقْتَرِحُ أنْ يُساعِده الشّيخ في مُحاصَرَتِها ، مُدّعيًا كُرْهَ الشّيخ للبطّ . وهو بذلك يُفْصِحُ عن رغْبَةٍ دفينةٍ في تحقيق نصرٍ منشودٍ ، مسْرحُهُ المستنقع هذه المرّة ، وليس الجسر . وقد حصل هذا النّصر الوهميّ ، وكان الجسر حاضرا كالعادة ، لأنّ الذّات في حاجة إلى تعويض عبَّرَ عنه زكي من خلال وصْفِ حالة الفرح التي شهدها بعد توَهُّمه صيْد البطّة/ الحلم ، فهو يقول : " اخْتلَّ توازني لمّا بدأت أخلع الحذاء . جلست على الأرض ، شعرت بالبرودة [...] ، ولا أدري لماذا التفتّ إلى الجسر، وكأنّي أحسست بشيءٍ . السّكون والقمر وأشجار الحور وكان الجسر . لم أرَ أحدا. دقّقت النّظر ، سحبت نظراتي إلى النّاحية الثّانية ، لم أرَ شيئا . تعمّدت أنْ أنظر نحْوها بسرعة ، لأشْعُرَ بلذّة الظّفر أكثَرَ..." (2) .

هذه اللذّة التي تجسّدت في خطاب زكي الذي يَنْضَحُ شعْرا من خلال تركيبِهِ ومعناه . فالتّكرار التّركيبيّ واللّفظيّ يَمْنحه إيقاعا وموسيقى داخليّة ، أمّا المعنى فيَتَجلّى من خلال الصّورة الشّعريّة التي تَتَضافَرُ فيها عناصِرُ الطّبيعة : سكون وقمر وأشجار حور وجسر . وكأنّ زكي يُريدُ أنْ يُعبّر عن لذّة حسيّة ومعْنويّة طالَمَا انتظرها أثناء بناء الجسر وعند المستنقع وهو يترقّب قدوم الملكة . غير أنّ هذه اللذّة ظلّت حلما منشودا صعْبَ المَنَالِ بعْد أنْ فَرَضَ الواقع سُلطانه ، فأصبح الجِسْرُ عِبئا على بنّائيه ، لأنّه لمْ يُحَقِّقْ حُلْم العبورِ . بينما لم تكن البطّة سوى بومةٍ قبيحةٍ ، بلْ أقبح بومة يُمكن أنْ يراها إنسان . لذلك كان الجسر في الواقع فضاء لانكسارِ الحلم ، كما كان المستنقع مُعَبّرا عن خيْبةٍ مريرَةٍ . فكانا فضاءيْن مرفوضيْن أكثر منهما منشوديْن .

### 1 -2-الفضاءُ المرفوضُ

يُهيْمِنُ هذا الفضاء على السّرد في رواية **حين تركنا الجسر** . فجُلُّ الأمكنة والأزمنة تُعبّرُ عن الهزيمة، لذلك كانت مرفوضةً بالنّسبة إلى الشّخصيّة . وأغلب الأحداث التي تَعَلّقت بها كانت سلبيّة أو انتهت إلى مَآلٍ لا يَتَوافَقُ مع رغبات الشّخصيّة ، فالجسر قد تَعَطَّلَ فيه حدثُ العبورِ وتَأَكّدَ حدث التّراجُعِ أو الانسحاب (فعل : تركنا) . أمّا المستنقع ، فقد طَفَتْ رمزيّته السّلبيّة ، فأصبح بركة باردة وموحِلةً وكئيبَةً ومليئةً بالأصوات الرّتيبة . وكذلك الخنادق التي عبّرت عن رمزيّة الاختفاء والغموض والعجز .

هذه الأمكنة تحوّلتْ إلى كابوس بالنّسبة إلى الشّخصيّة الرّئيسيّة في مسار الأحداث ، فهي مصدرُ هذيانِها وحالات الجنون الغريبة التي تعيشها : " إذا أردت أن تكون صيّادا ، فهذا هو الباب الضيّق ، لأنّ كلّ تجربة بعد الجسر مُرَّة ولها طعْم التّراب ، أتفْهم ما أقول لك أيّها الأبله ، يا عود المزابل ؟ إذا أردت الطّيْرَ بعد أنْ فقدْتَ الجسرَ ، فصوِّبْ إلى

---

**(1)**-منيف ، **حين تركنا الجسر**، ص 79 .

**(2)**-**المصدر نفسه** ، ص 208 .

الأمام..." (1) . ويَتَواصَلُ جلْدُ الذّات الذي يَأخُذُ شكل السّباب العنيف اللاّذع كلّما عنَّتْ ذكرى الجسر المتْروكِ والخنادق التي انْسَحبوا منها ، إذْ لا يُشيرُ الفضاء إلاّ للهزيمة التي يَجْترُّها السّاردُ ، مُحاوِلاً عبثًا الانْفلاتَ منها ، ولكنْ أنَّى له ذلك و: " المياه مليئة بالبطّ والجسور التي تلْطم الإنسان دائما..." (2) .

لقد عشَّشتْ الخَيْبة في وعي زكي ولا وعيِهِ (3)، وتَلَوَّنَ الفضاء بألْوانها ولبِسَ لبوسَها . فخَيَّمَ الحُزنُ على الجسر والمستنقع والخنادقِ . وأضْحت هذه الفضاءات قَاتِمةً تُدَوِّي الهزيمة في أرْجائها . فالجسر لم يَعُدْ رمزا للعبور أوْ حلم العبورِ ، بل أضحى رمزا لانكسارِ حلم العبور ، إذْ يُهيمِنُ حدث التّراجُع والانسحابِ على خطاب الهذيان المُتَعَلِّق بزكي الذي لا يكاد يذكرُ الجسرَ إلاّ مُقْترِنا بسيْلٍ من الشّتائم تَطُولُ الذّاتَ وما حوْلها لأنّ زكي يَحْمِلُ وِزْرَ الجسر منذ تَخَلّى عنه أوْ بالأحرى منذ أُجْبِرَ على التّخلّي عن حُلم العبورِ . أمّا المستنقع ، فقد حَافَظَ على رمزيّته السّلبيّة العامّة ، حيث تَجَلَّى فضاء للخيْبَةِ والكآبَةِ . وكذلك الخنْدق الذي بدا قريبا في رمزيّته من المستنقع ، فقد كان في البداية فضاء لانتظار تَحقُّقِ حلم العبورِ ، غير أنّه بعد قرار الانسحاب بات مُعبّرا عن الخوف ، ومَثَّلَ عائقا أمام تطوُّر الشّخصيّة الإيجابيّ .

إنّ الهزيمة في رواية **حين تركنا الجسر** كانت شاملةً ، فقد تجَلَّت في الشّخصيّات والأحداث والزّمان والمكان . ولعلّ الفضاء قد جسَّمَها أفضَلَ تجسيم ، إذْ تبدو رمزيّة الفضاء مُوحِيَةً بها منذ عتبة العنوان، ألمْ تَحُلَّ الهزيمةَ منذ تركْنا الجسرَ؟ ألمْ نَغْرَقْ في وَحَلِ المستنقعات بعد أنْ تركناه وانسحبْنا من الخنادق ؟... .

لذلك كان الجسر فضاء مرفوضا وَجَبَ نَسْفُهُ بعد أنْ فَقَدَ رمزيَّتَه الأصليّة ، وأضحى رمزا لانكسار الحلم . وكذلك كان المستنقع والخندق فضاءيْن يُشيران تَلْميحًا وتصْريحًا -أحيانا- إلى الخيبة التي مُنِيَتْ بها الشّخصيّة (زكي/الجنديّ/الصيّاد) .

### 1-2-1-الجسرُ فضاء انكسارِ الحُلْمِ

إنّ الرّمزيّة الأصليّة للجسر تتجلّى في العبور أو الوصْل بيْن عُنْصُريْنِ مُنْفصِليْن ماديّا ، وأحيانا معنويّا . ويبدو أنّ رمزيّة العبور هي التي تَعَلَّقتْ بها أحداث رواية **حين تركنا الجسر** . فقد عَبَّرَ الجسر صراحةً عن معنى العبور الذي لمْ يَتَحَقَّقْ ، هذا العبور الذي كان حلْما سرعان ما انْكَسَرَ . وقد مثَّلَ انكساره شَرْخا عميقًا في شخصيّة زكي ندّاوي الذي ظلّ يَجْتَرُّ خيبَتَه على مدار أطوار رحلة الصّيد المُثيرَةِ . فهو ينطلق في سرْد أحداث هذه الرّحلة من حدث مركزيّ يرتبط بإحداثيّاته الزمنيّة والمكانيّة ، وهو حدث ترْك الجسرِ . هذا الحدث الذي يَتَنافَى مع رمزيّة الجسر ، إذْ تُبْنى الجسور لنَعْبُرَها لا لنتَخَلّى عنها ، ففي الحقيقة يجب أنْ نَسيرَ إلى الأمام لا أنْ نَتَراجَعَ . وذاك ما عبَّرَ عنه زكي في حوارِهِ

---

**(1)**-منيف ، **حين تركنا الجسر**، ص 16 .

**(2)-المصدر نفسه** ، ص 19 .

(3)- أَفَدْنَا في تبيّن دلالات الخيبة من بحث "رضا بن حميد" **الخيبة ووعي الخيبة في عالم منيف الرّوائيّ** الذي قدُم في إطار نيل شهادة الكفاءة في البحث بإشراف "حسين الواد" ، كليّة الآداب والإنسانيّات منّوبة 1987 (كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بالقيروان،مرقونة )

الباطنيّ المُتَشَنِّجِ : " أتسمع ما أقوله لك أيّها الأبله ؟ أبدًا إلى الأمام ، لو فعلت ذلك لعبرت الجسر ، ولكانت الجنيّة الآن ترقد تحت قدميْك ... " (1) .

غير أنّ ذلك لم يَتَحقّقْ وبقِيَ افتراضا مُمْتَنِعا ، لأنّ زكي ترك الجسر وأفلتتْ منه البطّة / الوهم ، وأضحى الجسر بالنّسبة إليه فضاء لانكسار الأحلام لا يَذْكره إلاّ مُتَحَسِّرا عن ضياعِ حلم منشود ، أو مُسْتَدْعِيًا لحلم منكَسِرٍ : " آه لو امتلأت رئتاي بالبارود في ذلك اليوم ، لو شممت رائحة البارود لكنت الآن شخصا آخر . قالوا : لا تفعلوا شيئا...تراجعوا ، تراجعنا ، وتركنا الجسر..." (2) . فأصبح التّراجع بدل العبور ، وانكسار الحلم بديلا من الحلم عند زكي ورفاقه .

لقد أمست ذكرى الجسر مؤْلِمةً بالنّسبة إلى زكي ، فهي تدفعه إلى حالات هذيانٍ قاسيةٍ تكشِف السِّتارَ عن هزيمةٍ عميقَةٍ تَجَذَّرت في الذّات وانعكست على المحيط ، ولم يكنْ فضاء الجسر غير صورة لها . هذا الجسر الذي كان شاهدا على هزيمة الرّجال حين انسحبوا وتركوه وحيدا يُواجه الأعداء : " قلت في نفسي: كان من الواجب أنْ نموت جميعنا برصاصات في ظهورنا ، لأنّنا لم نُعْطِهم سوى الظّهور ، تركنا الجسر وحيدا ، كان بصدره يُواجه الأعداء.."(3) .

إنّ الجسر كان حُلمَ الرّجال ، فقد بَنوْه لِيَعْبُروه ، إلاّ أنّهم أُجبِروا على التّخلّي عنه وانكسَرَ حُلمهم . فأصبحت كلّ الجسور عندهم مُحَفِّزات على استرجاعِ تلك الهزيمة ، إذ يَرْسُمُ زكي من خلال الوصْف صورةً مُتأَلِّقَةً للجسرِ ، يبدو فيها ميْدانا للفرح والنّصر . لكنّه يَشْفَعُ هذا الوصفَ بحوارٍ ثُنائيّ مباشر وَصَلَهُ بحامد يُخْبِرُ فيه عن حجْم الألم الذي عاشاه بعد أنْ تَرَكا الجسر ولمْ يَنْسِفاه . وتتجلّى هنا المُفارَقةُ : فالشّيءُ الجميلُ عادةً ، لا يُحَطَّمُ ، بل أنّ نَسْفَه يُعدُّ عملا وحشيّا خاليا من أيّ معنى إنسانيّ. لكنْ لِمَ فكّر الرّفيقان في نسْفِهِ ، ونَدِما على عدمِ إتمامِ الفعْل؟... .

الأمْرُ يُمكن أنْ يُؤَوَّلَ من خلال رمزيّة الفضاء –في حدّ ذاته- . فالجسر رمزُ العبورِ ، بل أنّ قيمتَه تتجلّى في حدث العبور . وعندما لا يُحَقِّقُ تلك الوظيفة يُصبحُ بالنّسبة إلى الرّفاق مُنعَدِما ، دون فائدةٍ. لذلك وَجَبَ نَسْفُهُ : " الجسر بلوْنه الفضيّ المُرقَّطِ ، والأغصان التي وَضَعناها عليه تُخْفِيهِ . كان الجسر آخر صورة للفرح . قلت لحامد بعد أن أصبحنا بعيديْن عن الجسر :

- حامد ، لماذا تركنا الجسر؟ لماذا لم ننسفه ؟ . نظر إليّ ببلاهة وردّد ورائي :

- صحيح لماذا لم ننسفه ؟ . وتساءل بحزن :

- هل صحيح أنّنا لم ننْسِفه ؟ . [...] ومثل طفل مُذنب ردّد دون وعْي :

- لا ، لا ، لا ... " (4) .

---

**(1)**-منيف ، **حين تركنا الجسر** ، ص 17 .

**(2)-المصدر نفسه** ، ص 36 .

**(3)- نفسه** ، ص 48 .

**(4)- نفسه** ، صص 82/81 .

فكأنَّ نَسْفَ الجسر خطيئة بالنّسبة إلى حامد ، فهو يرْفضُ فكرةَ بقاء الجسر الجميل ورحيلهم عنه . ويَتَكَرّر المشهدُ الحِواريّ المُتعلّقُ بموضوع نَسْف الجسرِ مرّةً أخرى في رواية **حين تركنا الجسر** ، وهذه المرّة طرفاه هما زكي والضّابط (الذي أمرهم بالانسحاب) . وقد تنوّعت أساليبه ولهجاتُهُ التي تراوَحَت بين التّوتّر والهدوء . فقد عَمَدَ زكي في لقاء جمَعَه صدْفَةً بالضّابِطِ إلى إثارةِ موضوع الجسر لِيَكْتَشِفَ حقيقةَ انسحابهم، ففُوجئ بإصرار الضّابط على نسْفِ الجسْرِ لوْ تَوَفَّرت له الفرصة من جديدٍ :

" قال بغضَبٍ :

- اقتلْني ، ابصِقْ في وجْهي إذا لم ننْسفْ الجسرَ ! .

وتطلَّعَ إليّ بموَدَّةٍ وتابَعَ :

- ماذا لوْ عبرْناه ، ألا يكون ذلك أفضل ؟ ..." (1) .

هكذا تعود للجسر رمزيّته ، ويكون فضاء منشودا . ولكنّ ذلك يَبْقى أمْنيَةً ، لأنّ الجسر في الواقع فضاءٌ مرفوضٌ اِنْسَحَبَ عنه الرّجال ، فكان لا بدَّ من نسْفِهِ . وقد تكون هذه الرّغبة في النّسف والتّدميرِ نابعة من إحساس داخليّ بضرورة تَقويضِ رموز الهزيمة ( الجسر رمز أساسيّ من رموزها) . لذلك اِتّفقَ الرّفاق على ضرورة نسْفِهِ ، أو ربّما لعدَم تَحمُّلهم رُؤْيَةَ الحزن والذلّ على مُحيّا الجسر البائسِ الذي لن يَمُرَّ عليه أحدٌ : " لكنّ الأشجار الذّابلةَ فوقه ، والغبار الذي يَهبّ عليه كلّ النّهار ، دون أنْ يمُرّ عليه أحد ، يجعله حزينا ، حتّى لكأنّه يبكي..." (2) .

هذه الصّورة القائمة على التّشخيص تجعَل الجسر فضاء مُحمَّلا بمشاعر الشخصيّات ، فهو يبكي لأنّهم يبكون ، اِنعكَسَ حزنهم عليه ، فبدا فضاء مُنفِّرا ، مرفوضا ، يُذكِّر بألم التّراجع والانسحاب : "كان الجسر ونحن نتْرُكُهُ في ذلك اليوم ، ذليلا..." (3) . وتعْكِسُ هذه الصّفة التي يُسندها السّارد للجسر باطن الشّخصيّة ، إذْ لا يعْدو أنْ يكون الجسر سوى مرآة مُتشظّية للحالة النّفسيّة التي يبدو عليها الجنود المنسَحِبون من ساحةِ المعركةِ . فهو ذليل لأنّهم أذلاّءُ ، وهو مهزوم لأنّهم مهزومون .

إنّ فضاء الجسر يَختزلُ مرارةَ انكسارِ الحلمِ التي عاشها الجنود ، لذلك اِكتَسَبَ رمزيّته من خلال علاقتهم به . فقد كَشَفَ عن المجال النّفسيّ الباطنيّ للشّخصيّات الذي يَطفو على سطح الوعي كلّما تعرّضت الشخصيّة إلى مُثيرٍ نفسيّ أو ماديّ . فقد روى زكي حادثة عاديّة حصلت له ، وقد تمثّلت في وقوع "الموتور" الذي كان يمتطيه في حفرة مليئة بالوحل ، مبيّنا أثر ذلك في نفسه ، إذْ تُثيرُ هذه الحادثة البسيطة جذور الخيبة في أعماقه مباشرة ، فيستدعي الجسر والبطّة خاصّة . فكأنّ الجسرَ كيانٌ نفسيٌّ يُشَكّلُ جزءا هامّا ومُهيْمنا من لاوعي زكي / الجنديّ المهزوم : " وطبّ الموتور في حفرة مليئة بالوحل . صرخت :

---

**(1)**-منيف ، **حين تركنا الجسر**، ص 124 .

**(2)**-**المصدر نفسه** ، ص 116 .

**(3)**- **نفسه** ، ص 134 .

- الخيبة تنبع من كلّ شيء : الجسر المتروك هناك ، الزّانية التي تلُفّ الدّنيا ولا تتعب ، ومن الحفرة التي تختبئ..." (1) .
وتتعمّق الخيبة أكثر عندما يَصير الجسر لعْنَةً أوْ مُصيبَةً تُلازم زكي ندّاوي ، وتُلوّنُ حياته وتجعله يرى كلَّ خيْبةٍ جسْرا ممْدودا لِخيْبات أخرى .

ولعلّ ذلك ما أضْفى على رواية **حين تركنا الجسر** نزْعة تشاؤميّة هيمنت على ذلك النّفس التّفاؤليّ الذي بدا كبصيص نورٍ في ظُلْمَةٍ حالِكَةٍ . وفضاء الجسر هو المُحرّكُ الرّئيسيُّ لهذه النّزعة تشاؤميّة كانت أمْ تفاؤليّة ، بما أنّه رمز مُتعدّد المعاني يُومِئُ تارةً إلى الحلم فيجعل الفضاء منشودا ، وطورا يُخبرُ بانكسار الحلم فيصيرُ فضاء مرْفوضا .

## 1-2-2-الخنْدَقُ والمُستنْقعُ ومرارةُ الخيبة

يُمكن أنْ نعْتَبِرَ الخندق والمستنقعَ فضاءيْن مغلقيْن –نسبيّا- رغم انفتاحهما . ذلك لأنّ المستنقع يدلُّ على الثّبات والرّكود بما أنّ مياهه غير مُتحرّكةٍ ، فحدوده تعوقُ انسيابَ الماء وجريانه ، ممّا يجعله رمزا سلبيّا مُعبِّرا عن معاني الموت والحزن والألمِ . أمّا الخندق فتبدو دلالة الإعاقة فيه أبْيَن ، فهو فضاء للاختفاء بالنّسبة إلى الجنود يُمكن أنْ يُشكِّل عائقا طبيعيّا يحولُ دون اكتشاف العدوّ لهم .

ولعلّ رمزيّته السّلبيّة تأتي من ارتباطه بمعاني الاختفاء والغموض وعدم التّجلّي ، إذْ كثيرا ما تُعبِّر الخنادق في رواية **حين تركنا الجسر** عن معنى الخوف والتّراجع . فهي كالمستنقع رمز سلبيّ يُعبّرُ عن الخيبة الشّاملة : الماديّة والمعنويّة ، إذْ لمْ تُساعدْ الخنادق على تحقيق الوظيفة الأساسيّة التي من أجلها أُنْشِئَتْ ، وهي تيْسيرُ عُبُور الجنود للجسر . وأعاقَ المستنقع الموحِلُ أيضا ، زكي في سعْيهِ للظّفر بالبطّة / الملكة مرّات عديدة .

لأجلِ ذلك عُدَّ المستنقع والجسر رمزين للخيبة بالنّسبة إلى زكي ندّاوي . فقد مثَّلَ الخندق فضاء للخوْفِ والرّعْبِ، خوْف من فشلِ المهمّة أوّلا ، وخوْف من العدوّ الذي قد يُباغتهم وهم لا يزالون في حالة انتظار للأوامر ثانيا : " لم نكنْ نَعرفُ ما يجب أنْ نفْعَلَ . تصوّرنا كلّ شيء نفعلُه ، دون أن يعرفوا خاطئا . ربضنا في الخنادق مثل جرذان مذعورة ، والنّهر على بعد أربعة كيلومترات..."(2) . وتشتدّ وتيرة الخوف حين ظنّ الجنود القابعون في الخندق أنّ سيّارة الماء هي العدوّ المتربّصُ بهم ، فاستعدّوا لمواجهة لم تتحقَّقْ ، فأصبح الخندق بذلك فضاء للخيبة والفشل . يروي زكي تلك الأحداث مُصوّرا حالة الخوف التي مرّوا بها ، فيقول : " جاءت سيّارة الماء مرّة واحدة . جاءت عند الفجر . ربضنا في الخنادق وقد اشتعَلَ الخوْف في قلوبنا . قال أحمد الذي لا يُتْقِنُ غير الصّمت :

- التفاف ، التفّوا وجاءوا من الخلف..."(3) .

غير أنّ أولئك الذين جاؤوا من الخلف لمْ يكونوا أعداء ، بل رفاقهم الذين قَدموا لِتزويدِهم بالماء والأوامرِ. وكم كانت هذه الأوامرُ قاسيةً ،فقد جعلت الخندقَ سجنا مُنَفِّرا يرْمُزُ إلى اغتصاب الحريّات. فقد نقَلَ زكي ندّاوي خطاب الآمرين

(1)-منيف ، **حين تركنا الجسر**، ص 187 .
(2)-**المصدر نفسه** ، ص 127 .
(3)- **نفسه** ، ص 128 .

القائمِ على الأمرِ والنّهيِ عمليْن لُغويَّيْن يُثْبِتان طابع الحدَّةِ والقسْوَةِ المُمَيِّزِ للهجة الآمِرِ ، مُبَيِّنا أثَرَ ذلك في رمزيّة الفضاء، حيث تُصبحُ الخنادق رمزا للقمع المادّي والمعنويّ : " قالوا بغضبٍ : " لا تتركوا الخنادقَ ، اربُضوا كالحجارة ، وعندما تتلقّوْن الإشارةَ يجِبُ أنْ تكونوا جاهزين لنقْلِ الجسْرِ ونصْبِهِ فوق النّهْرِ..." . وفي الخنادق كنّا نُطِلُّ على الفراغ أمامنا . كان الدّويّ يأتي من بَعيدٍ ، ومن جانب واحد. والجسر في مكانه بصلابة الحجارة ينتظرُ . وننتظِرُ.."(1) .

تلك إذن ، صورة الخندق التي ظلّت راسخةً في خيال زكي تُذكّره بالهزيمة والخيبة التي عبَّرَ عنهما الخندق أفضلَ تعبير، من حيث كوْنُهُ عائقا طبيعيّا يحولُ دون التّقدّمِ : " وكنت أرى الهزيمة حفْرةً مليئةً بالوحلِ تشُدُّني..." (2) .

لعلّ رمزيّة الخندق لا تتجلّى عند زكي فقط ، لِكوْنه مُعرْقِلا ، بل من حيث هو مُساعِدٌ أيضا ، إذْ يمكن أنْ يساعِدَ الخندقُ الجنودَ على إتمام مُهمّة نصْب الجسر وتحقيق العبور ، ويكون بذلك رمزا إيجابيّا . إلاّ أنّ ذلك لم يَحدُثْ ، فقد تَرَكَ الجنودُ الخندق كما تركوا الجسر قبل ذلك . فبات الخندق رمزا سلبيّا يسترْجِعُ من خلاله زكي ذكرى مرارة الانسحاب والخيبة التي تجلّت في الوَحْلِ عاملَ تَثْبيتٍ وترْكِ الخندقِ عاملَ تَثْبيطٍ .

يعودُ السّارد / الشّخصيّة بزمن الخبر إلى الوراء لِيَنْقُلَ لنا بعض الوقائعِ التي جَدَّتْ أثناء قرار التّراجع ، فيقول : "وتراءت لي صورُ الماضي : الخندق الطّويل المُتَعَرِّجُ . صهريج الماء الذي جاء عند الفجر ، وتركنا قبل شروق الشّمس ، تركنا وسار دون أضواء ، وكنّا نرقبه بحزن، قطعة القماش المُلطَّخة بالوحل والدّم ، وتراءت لي صورة رمزي : عندما تركنا الخندق ، كان رأسه ملفوفا بطريقة فجّة . لقد سقط عليه حجر وفجّه..." (3) .

تتوفّر في هذا الارتداد كلّ عناصر الهزيمة الماديّة والمعنويّة ، فالأحداث تُخبرُ عن الهزيمة عبر تكرار فعل : "تركَ" الدّالّ عن التّراجع والمكان يجْلو من خلال صفَاتِهِ "متعرّجٌ" ، "طويلٌ" ، "موحِلٌ" ، وعبر حركة الشّخصيّة فيه "تركنا" . أمّا الأشياء الموجودة في المكان، فتُجَسِّم الهزيمة أحسَنَ تجسيمٍ ، فهي تظْهر في تلك الرّاية الشَّبيهَةِ برايَةِ المهزومينَ المُسْتسْلمينَ . ولا يختلف المستنقع عن الخندق من حيث رمزيّتهُ السّلبيّةُ .

وقد يكون مُجَسِّما أكثَرَ لمعنى الهزيمة بوصفهاعنصُرا سلبيّا ، وربّما يعودُ ذلك لِاقترانِ المستنقعات بالظّلال والظّلمة والخوف ومعنى الموت المادّي(القارب الجنائزيّ) والمعنويّ (4) . فالمستنقع يَتَميَّز –غالبا- برمزيّته السّلبيّة التي تجلّت في رواية **حين تركنا الجسر** من خلال ارْتباطِ فعل الصّيْد بالمستنقعات خاصّة ، إذْ يبدو المستنقع أفضَلَ فضاء –بالنّسبة إلى زكي- يُمْكنُ أنْ يُمكّنه من الظّفرِ بالبطّة / الوهم . وكأنّ منيفا يُهيِّئُ لبطله أسبابَ الهزيمةِ ، فقد اختارَ له فضاء موْصولا بدلالتِه السّلبيّة . وقد حاوَلَ السّارد أنْ يُبْرِزَ خصائصَ هذا الفضاء مُعتمدا أسلوب الوصف المُوحي بتلك الرّمزيّة السّلبيّة التي تجعل المستنقعَ فضاء للحزن والكآبة والخوفِ ، ورمزا للفضاء المرفوض المُنفِّرِ

**(1)-** منيف ، **حين تركنا الجسر**، ص 126 .

**(2)- نفس المصدر**، ص 18 .

**(3)- نفسه** ، ص 130 .

**(4)**-باشلار ، **"الماء والأحلام"** ،(مرجع سابق) ، ص 154 .

المرْفوضِ المُنَفِّرِ : " وقفت في وسط المستنقع أفكّرُ . كانت الأشياء حوْلي واسِعةً، هشّةً ، كئيبَةً ، والمستنقع بالذّات كان شديد الاتّساعِ والكآبةِ . وفي لحظة بدا لي وكأنّه عدوٌّ مُخيفٌ..." (1) .

هذه الصّورة التي يُقَدّمِها زكي للمستنقع تُدعِّمُ رمزيّته السّلبيّة التي تجلو في التّشبيه أو التّوهّم الذي يدلّ عليه النّاسخ الحرفيّ "كأنّ" الذي يَشِي بالصّورة الباطنيّة للمستنقع عند زكي . فهو عدوٌّ لأنّه مسكونٌ بالخيبة التي يُطارِدها زكي مُتَوَهِّما أنّه سَيُعَوِّضُ بها عن خيْبَة سابقةٍ ، فلا يَجْني غير خيْبة جديدَةٍ : "تجاوزت المستنقع الأوّل في الأرض المنخفضة . اقتربت من شجرة الجوز الثّانية . قلت لنفسي: " السّيجارة الآن تمتصُّ الخيبة من دمي..." (2) .

كأنّ الخيْبَةَ تَسْتَوْطِنُ المستنقعات أوْ لعلّها البطّة / الخيبة التي ليست سوى العنقاء / الطّائر الأسطوريّ التي تَسكنُ أعماق زكي ، وتستبدّ بخياله . هذه العنقاء / البطّة التي اختارت المستنقع لِتُقِيمَ عرشهَا ، فكأنّ الدّنيا ضاقَتْ عليها بما رحُبَتْ ، فلم تجِدْ غير المستنقع ذي المياهِ الرَّاكِدةِ ، الآسِنَةِ التي تمتلِئُ أصْواتا كريهة مُنَفّرةً ، وبرْدا لاذِعا : " البرد يزداد ويتَّسِعُ في كلّ ما حوْلنا . كان ينبع من الأرضِ ، أمّا موْجات الرّيح فكانت تُكثِّفه ثم تُطْلقه سهاما صغيرة حادّة ، ومن داخل المستنقع تعْلو أصوات لا تُرى . أصوات مليئة بالبرودة..." (3) .

هذا المكان القاسي لا يَصْلُحُ إلاّ مأْوى للبطّة / البومة التي أكّدت مرارة الخيبة في مَسيرةِ زكي / الصيّاد الذي أرادَ أنْ يُعَوِّضَ من خلالها خيبةَ رحلة زكي / الجنديّ . ورغم أنّ زكي ظنّ أنّه اِصطادَ البطّة حين ظَفِرَ بالبومة ، فإنّ فضاء المستنقع حالَ دون وُصُولِهِ إليها إلاّ بعد مشقّة وعناء . فقد عرقلت أعْوادُ القصبِ المُنْتَصِبَة " كرماح هوْجاء" حَرَكَتَهُ ، وكذلك أعاقَتْ أرضيّةُ المستنقع الرَّخْوة سيْرَهُ . وبدا فضاء المستنقع رمزا للموت الرّابِضِ على شكْلِ فخاخٍ مُتَعدِّدَةٍ : "وصلْنا أنا ووردان بداية المستنقع معا . كانت أعواد القصب كرماحٍ هوجاء تقف وتسُدُّ الطّريق [...] اِنتزعت مزيدا من أعواد القصب . غرقت قدمي في المياه الموحلة [...] تقدّمت نحو القصب مرّة أخرى ، دُستُ في الماء لأَخْتبِرَ أرض المستنقع . كانت الأرض رخْوةً . سمعت لقَدمي صوتا وهي تنغرز في الطّين..."(4) .

يُصَوِّرُ هذا المشهد صِراعا عنيفا بين الشّخصيّة والفضاء الذي أضْحى مُعرْقلا ، إذْ هو يقِفُ عائقا دون تحقيقِ الظّفر . وقد توفّرت فيه كلّ مُقوّمات الهزيمة : أرض موحِلةٌ ، وقصبٌ يَصُدُّ ، وبومَةٌ قبيحةٌ . وعبَّرت الأحداث المُتّصِلةُ به عن مرارةِ الخيبةِ مرّاتٍ متتاليةً ، بدأت بفشَلِ زكي في الحصولِ على البطّة مرّتيْن ، وانتهت بظفرٍ مُخيِّبٍ للآمال .

فلئن تجلّتْ الخيْبةُ في فضاء الخندقِ من خلال حدَث الانسحابِ والتّراجُعِ ، فإنّها في فضاء المستنقع بَدتْ أكثر تَجلّيًا خاصّة في اِقْترانِها بمآل الأحداث ، إذْ تنتهي سلسلة الأحداث المُتعاقِبَةِ إلى فَشَلٍ مُدَوٍّ تُشكّل البومة مَدارَهُ .

إنّ الفضاءَ في رواية **حين تركنا الجسر** قَاتِمٌ تُهيمِنُ عليه رمزيّة سلبيّة ظهرت في جسرٍ متروكٍ ، وخندقٍ مُنْسَحبٍ منه ، ومستنقعٍ جامعٍ لكلّ المعاني السّلبيّة التي ترجمتْها الأحداث خاصّة في مآلِها . وبدا فيه بصيصٌ من نورٍ لاح من

---

**(1)**- منيف ، **حين تركنا الجسر**، ص 203 .

**(2)**- **المصدر نفسه** ، ص 73 .

**(3)**- **نفسه** ، ص 198 .

**(4)**-**المصدر نفسه** ، صص 201/200 .

خلال ارتباطِهِ بالحلمِ الذي تَجَسَّمَ على شكلِ أمان وافتراضات مُمتَنِعَةٍ ، فالجسر رمز العبور ظلّ حُلما يَنْشُدُهُ الجنود، وكذلك المستنقع عرش البطّة / الحلم التي عَشّشت في خيال زكي نداوي . لذلك كان الفضاء في الرّواية مرفوضا أشْمَلَ منه منشودا . ولعلّ ثنائيّة المرفوض / المنشود التي نعْتمدُها في دراسة رمزيّة الفضاء في روايَتَيْ : **حين تركنا الجسر** وواو **الصّغرى** هي التي سَتُمكِّننا من تبيّن وجْهة نظر منيف والكوني من خلال علاقتها بالموجود / الواقع . بما أنّ تَرْميزَ الفضاء هو في الحقيقة إعادةٌ لإنتاج الواقع وتمثيله سرديّا .

## 2- رمزيّة الفضاء في رواية " واو الصّغرى"

يرى " جينات" أنّ العنوان يُمثِّلُ وسيطا بين النصّ والقارئ (Un proxénète) ، إذْ هو يجمع بين الجانب "الأنثويّ" في النصّ أوْ " أنثويّة النصّ" بما تحْمله من معاني الخصوبة والتّكاثر ، وربّما اللذّة . وبين "ذكورة القراءة" التي يُنْجِزُها قارئٌ يُخَصِّبُ النصَّ بفعْلِ قراءَتِهِ المُنتِجةِ ، ويَتَلَذَّذُ بالغوْصِ في أعماقِهِ وسبْرِ دروبِهِ . لذلك يَعْتبِرُ "جينات" أنّ العنوان يجب ألاّ يكون تصريحًا بالمحتوى لأنّ ذلك من شأْنه أنْ يُفْقِدَ لذَّةَ الاكتشاف ومُتعته ، بلْ عليه أنْ يكونَ تَلْميحًا يُغْري بخوْضِ متعة القراءة (1) .

وقد نهضت عتبة العنوان في رواية **واو الصّغرى** بهذا الدّوْرِ ، إذْ لم يكنْ العنوان مُخبِرا بفجاجة عن المحتوى . إنّما هو على العكس من ذلك يبدو غامضا ، يُحيلُ على شَواغِلَ شتّى : لُغويّة ، إنْ اعتبرْنا "واو" حرفَ ربطٍ أوْ عطفٍ . ودلاليّة، إنْ عَدَدْناها اِسما منعوتًا . ومهما يكُنْ من أمْرِ هذه "الواو" ، فإنّنا لا نستطيعُ إدْراكَ دلالتها على الفضاء إلاّ عندما ننظُرُ في المتن الرّوائيّ ، لِنكْتَشِفَ أنّ "واو" اِسم لتلك الواحة المفقودة أو المنشودة التي يعيشُ أهل الصّحراء على أملِ العثور عليها يومًا . فهي الحلمُ الذي يبدو عسيرا بالنّسبة إلى الصّحراويّ الذي يعيش وهو يُمنّي النّفسَ بتحَقُّقِهِ ، ويصْحو على موْجودٍ مُضْنٍ يُكبّلُهُ .

لقد كانت "واو" فضاء منشودا يُعَوِّضُ الصّحراويَّ عن فضاء موجودٍ / مرفوضٍ . لذلك كان اتّجاه الرّواية إيجابيّا على خلاف سيْرِ الأحداث في رواية **حين تركنا الجسر** . فالأحداث في رواية **واو الصّغرى** أو السّيْرُ تنطلق من الموجود الذي يبدو قاسيا ، مُنفِّرا . وهو يتجلّى من خلال فضاء الصّحراء وضريح الزّعيم والبئر وكذلك الخباء : هذه الفضاءات التي شَكّلت عائقا أمام تطوُّرِ الشّخصيّة ، فهي تَحُدُّ من حريّتها وتَحولُ دون انطلاقها وتطلّعاتها . وقد عبّرت بعض الفضاءات المرفوضة عن معنى المدنّس نقيض المقدّس المنشودِ . فالحضيض الموجود/المرفوض فضاء مدنّس بالنّسبة إلى الغرنيق العجوز ، وكذلك هي فضاءات العشق التي دنّسها سلوك العاشق / الغريب . لِتَصِلَ (الأحداث) إلى الفضاء المنشود الواقعيّ والمتَخَيَّلِ ، فالخلاء فضاء موجود / منشود يَطْلُبُهُ الزّعيم كلّما تاقَتْ نفسه إلى التّحرُّرِ من عِقالِها للتّعبير عن مكنوناتها . أمّا "واو" ، فتلك الواحة المنشودة / المُتَخَيَّلة يهيم بها كلّ صحراويّ ويتلذّذ بنعيمها في حلمه

---

**(1)**-تعْني كلمة :Proxénète : القَوّادُ : أيْ الوسيط بين الرّجال والنّساء لتيْسيرِ عمليّة الدّعارة بما تُوحي به من لذّة ورغْبةٍ . فكأنّ العنوان من هذه الجهة وسيط لتحقيق متعة اللّقاء بين "أنوثة" النصّ و"ذكورة" القراءة . للتّوسّع ، أُنظرْ :

- *Genette ; **Seuils** ; op.cit ; p 87*.

يُحاولُ أهل الصّحراء مُحاكاتها ، فيُنْشِئون واحتهم بديلا عن "واو" المفقودة ، لكنّهم لن يستطيعوا الوصول إلى سحرها الخالد الذي تَتَردَّدُ أصْداؤه في أهازيجهم وأشعارهم ، لتبقى "واو" رمز الواحة الأبديّة التي يحيا أهل العبور على أملِ لقائها .

وقد ارتبطت بهذا الفضاء المنشود فضاءات مقدّسة عبّرت عن معنى التّعالي والسّموّ وسِحْرِ الغيبِ بنُبُوءاته ووُعودِهِ ، وربّما وَعيدِهِ ، مثل: المعبد ، هذا الفضاء الذي ظلّ يرْسُمُ من خلاله الزّعيم خُطى القبيلة بعد رحيله . وكذلك السّماء التي باتت حلما عَصِيًّا على الغرنيق العجوز بعد أنْ فَقَدَ قُدرةَ الطّيَرَانِ لعجز أصاب الجسم ، فعطّل دور الجناح .

لقد ميَّزت ثنائيّة المرفوض / الموجود والمنشود / المُتخيَّل دلالة الفضاء في رواية **واو الصّغرى** للكوني. وقد **تعلَّقتْ** بها ثنائيّة المُدنّس والمُقدّس لتُضْفي على الفضاء رمزيّة دينيّة اِكْتَسَبَها من خلال علاقة أفراد القبيلة بالمكان ودوْره في ربْطِ الوشائجِ بينهم ، بما أنّ الفضاء لا يكْتَسِبُ دلالته الرّمزيّة إلاّ من خلال علاقة الشّخصيّة به وفعْلها فيه .

فكيف عبّرت شخصيّات رواية **واو الصّغرى** عن رفْضها للفضاء الموْجودِ طوْقًا ، وتوْقِها إلى الفضاء المنشودِ مُخَلِّصًا ؟... ، وما أثرُ ذلك في بناء الدّلالات الرّمزيّة للفضاء الرّوائيّ ؟... .

## 2-1-الفضاء المرفوضُ (*)

وهو الفَضَاءُ الفِعْلِيُّ الوَاقِعِيُّ الذي تَنْتَمي إلى حُدُودِهِ الشخصيّات الرّوائيّة ، وهي خَاضِعَةٌ لَهُ أغْلَب الأَطْوَارِ ، مُتَمَرّدَةٌ أَحْيَانًا . وقَدْ اتّسَمَ هذَا الفضاءُ بِسُلْطَانِهِ المادّي والمعْنَويّ ، ممَّا يَجْعَلُهُ فَضَاءً مُنَفّرًا في أَوْقَاتٍ كَثِيرةٍ ، خَاصّةً عِنْدَمَا يَتَعَارضُ مع رَغَبَاتِ الشّخصيّة . فَيَئِدُ أَحْلاَمَهَا وتَطَلُّعَاتِهَا ، مثلمَا حَدَثَ مع الزّعيمِ / الشّاعرِ الذي اسْتَجَابَ قَهْرًا لِنَوَاميسِ القَبيلةِ وشريعَةِ الأسْلاَفِ ، أوْ مَعَ الطَّائِرِ العَجُوزِ الذي كَبّلَتْهُ الأرض بَعْدَمَا تَخَلَّتْ عَنْهُ السَّمَاءُ .

فالفضاء الذي يَحْتَضِنُ القبيلة بزعيمهَا وَشَاعرتها وعرّافِهَا وحفّارهَا وَعُشّاقِهَا وسَحَرَتِهَا وأطْفَالِهَا ورُعَاتِهَا وطُيُورِهَا وأَدْغَالِهَا وأَشْجَارِهَا... ، يَبْدُو قَاسِيًا ومُرْعِبًا ، تَسْكُنُهُ الفَوَاجِعُ وَتَحِلُّ به النّائِبَاتُ مُتَواليَات . فتارَةً ، تِيهٌ وضيَاعٌ في صَحْرَاء سُكَّانهَا أَهْل الخَفَاءِ الذين يتربّصون بِكُلِّ مُتَحَدٍّ لِعَوَالِمِهِمْ ، و"وانْتَهيط " / الشّيطان اللّئيم الذي يَتَفَنَّنُ في الغوايَةِ، كَدَأْبِهِ مُنْذُ الأَزَلِ . وَطَوْرًا جَدْبٌ وقَهْرٌ وبَلاَءٌ عَظيمٌ :" قال بلا لسان :" ما أَقْسَى الجَدْبَ يا مَوْلاَيَ . هَل خُلِقَ في الصَّحْرَاءِ بَلاَءٌ أَقْسى من الجَدْبِ؟"، سَمِعَ الزّعيم يُجِيبُ أَيْضًا ، بلا لِسان : " لولا قَصاصُ الجَدْب لَمَا صَارَت الصّحراء صَحْرَاء . في الجَدْبِ أَيْضًا لَمْ يَفُتْ الخَفَاءُ أَنْ يُوَدِعَ سِرًّا.."(1) . لَقَدْ كَانتْ الصّحراء فضاء الصّحراويّ ، وقَدَرُهُ أَنْ يَنْحَتَ كِيَانَهُ في رَحِمِهَا .

---

(*)- يُراجعُ في هذا الصّدد بحث :

- المنجي بن عمر ، **رمزيّة الفضاء في الرّواية العربيّة : "واو الصّغرى" للكوني نموذجا** ، **مجلّة فصول** ، القاهرة ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، عدد 89/90 ، ربيع/صيف 2014 ، ص ص (214 -231 ) .

**(1)**-الكوني ، **واو الصّغرى** ، ص 129 .

فهي عَالَمُهُ الذي يَخُوضُ فيه الصّراعَ تِلْوَ الصِرَاعِ ، مُسْتَسْلِمًا لِجَبَرُوتِهَا حِينًا ، مُعَانِدًا ومُكَابِرًا حِينًا آخَرَ. لكِنْ ، من يُكَابِرُ في الصَّحْرَاء ؟ ومن يَجْسُر على تَجَاوُزِ نَوَامِيسهَا ؟...

إلى جَانِبِ الصّحراء هذا الفضاءِ المتبَاينِ في دِلَالَاتِهِ الرّمزيّة ، نَجِدُ أَمْكِنَة عَدِيدَة قَدْ عَبَّرَتْ -وَلَوْ بِشَكْلٍ ظَرْفِيّ- عن مَعْنَى المَوْجُودِ / المَرْفُوضِ / المُتَسلّطِ ، يُمْكِنُ أنْ نَذْكُرَ مِنْهَا الأَرْضَ أو الصّحراء ، وفضاء خِبَاءِ الزَّعِيمِ ، والبِئْرَ ، وكذلك ضَرِيحَ الزّعيم . وكُلُّهَا أَمْكِنَةٌ تَلَوَّنَتْ بِمَشَاعِرِ المنتَمِينَ إلَيْهَا فَعَبَّرَتْ عن أَحْوَالِهِمْ النّفسيّةِ ، وحَالاَتِهِمْ المتقَلِّبَةِ . وكانت مُحَمَّلَةً بِرُمُوزٍ مُتَنَوِّعَةٍ ، تَلْتَقِي جُلُّهَا عِنْدَ تَصْوِيرِ رِحْلَةِ الإنْسَانِ في الكَوْنِ ، أَيًّا كَانَ شَكْلُهُ أَوْ لَوْنُهُ .

## 2-1-1- الصَّحْرَاءُ رَمْزُ التِيّهِ و الفَرَاغِ

تُمَثِّلُ الصَّحْرَاءُ لاَزِمَةً (Refrain) في أَدَبِ الكوني رِوَايَةً كَانَ ، أَوْ قِصَّةً أَوْ خَاطِرَةً . فهِي عَالَمُهُ الذي خَبِرَ تَفَاصِيلَهُ ورَتَعَ في دُرُوبِهِ ، فَأَتْقَنَ تَصْوِيرَهُ و تَفَنَّنَ في نَحْتِ مَعَالِمِهِ . ف: "من أَيّ بَابٍ دَخَلْنَا إلى هذا الأدب ، إنْ قِصَّةً قَصِيرَة أو رواية مطوّلةً ،لاَ نَجِدُ إلاَّ الصّحراء ولا شَيْئًا عَدَاهَا . فهِي مادَّتُهُ الأُولَى ومَنَاطُ الفِكْرَةِ ، المِهَادُ و أُفُقُ الرُّؤْيَا . مَسْرَحُ أحْدَاثِهِ ، ومنها أشْخَاصُهُ وَمَعَانِيهِ من أساطيرها . عَالَمه الوَاحِدُ الأَوْحَدُ [...] المعالِمُ هي هي ، بحر شَاسِعٌ من الرّمالِ أَمْوَاجُهُ الكُثبَان ، تَثُورُ إذا عَصَفَت الرّياحُ فَتَمُور وتَدُورُ كَأَلْسِنَةِ الجَان ..." (1) .

هذه ، هي صَحْرَاءُ الكوني تَعِدُ ولاَ تَفِي بِوَعْدِهَا . يَسْلُكُهَا العَابِرُ ، بَحْثًا عَنْ الوَاحَةِ المفقُودةِ ، فَتُطْبِقُ عَلَيْهِ وتُرْسِلُهُ إلى عَالَمِ المجْهُولِ . فكأنّ الصَّحْرَاءَ وَحْشٌ يَتَرَبَّصُ بِكُلِّ مُغَامِرٍ مُكَابِرٍ ، أو هي فَاتِنَةٌ تُغْوِي عُشَّاقَهَا وتَسْتَدْرِجهم نَحْوَ الفَنَاءِ . لا فرْقَ في الصّحراء بَيْنَ البَشَرِ والطّيْرِ ، فَكِلاَهُمَا عَابِرٌ ، والوَيْلُ لِمَنْ يَعْبُرها مُنْفَرِدًا فإنَّ التّيه سَيَبْتَلِعَهُ .

يُخْبِرُنَا السّارد عن ديْدنِ الصّحراء ، وناموسها الأزليّ ، فيقول : " تَعِدُ الصّحراء بميعادٍ جديدٍ ... بميعادٍ خَالِدٍ ، وُلِدَ يَوْمَ وُلِدَ العَابِرُ ، وُجِدَ يَوْمَ وُجِدَ العَابِرُ ، ولكن العَابِر يَمْضِي ، العَابِر يَعْبُرُ ، ويَبْقَى الوَعْدُ ، يَبْقَى الإغواء الخَالِدُ ، إيماء الميعاد المستحيل ، الذي وُجِدَ كَفَخٍّ عَظيم ، يَسُوقُ العَابِرين إلى الصّحراء، إلى الحَيَاةِ ، مُلَوِّحًا بالوَعْدِ ، وَاعِدًا بالوَاحَةِ ، بالميعاد الذي لا يُدْرَكُ..."(2) . ألاَ تُخْبِرُ الصّحراء عن رِحْلَةِ الإنسان في هذا الوُجُود : يَحْيَا عَلى أَمَلٍ / وَعْدٍ ، وَتَنْتَهِي الرّحلةُ وَلَمّا يَتَحَقَّقْ ذاك الميعاد / الوَهْمُ..؟؟ .

يَعْرِضُ الكوني بُكَائِيّةَ الصّحراء الأَزَلِيَّةِ التي يَشْتَرِكُ فيها الطّيْرُ والبَشَرُ والحيَوَانُ . هذه البُكَائِيّة التي تُخْبِرُ أنّ الإنسان بين خُرُوجٍ و خُرُوجٍ يَبْدَأُ من سَاعة الميلاَدِ إلى أوَانِ المَوْتِ ، من حَسْرَةِ الخُرُوج من رَحِمِ الأُمِّ قَسْرًا إلى فَجِيعَةِ الخُرُوجِ من الحَيَاةِ غَدْرًا ، وفي الأَثْنَاءِ تِيهٌ ، وضَيَاعٌ أَوْ خُنُوعٌ واسْتِسْلاَمٌ . تِلْكَ قَوَانِينُ الصّحراء / الوُجُودِ : " تَفِيضُ من عُيُونِهِنّ دُمُوعُ الحَنِينِ ، دُمُوع أُمّهاتٍ يَعْلَمْنَ ، بِحَدَسِ الأمّهاتِ ،أَنّ الوَلِيدَ إذا وُلِدَ في وطن اسْمه الصّحراء فسوف لَنْ تَنْعَمَ أمّ بأمُومَتِهِ طَوِيلاً ، لأَنَّ الوَلِيد الذي جَاءَ بِهِ إلى الصّحراء طير ، فلاَ بدّ أن يُحَاكِي مِلّةَ الطّيْرِ، ويَهْجُرَ العشَّ

---

(1)-أُخِذَ هذا الشّاهد من المقدّمة التي وضعها **توفيق بكّار** لمجموعة الكوني القصصيّة " من أساطير الصّحراء" ، أُنظرْ :

-إبراهيم الكوني ، **من أساطير الصّحراء** ، تونس ، دار الجنوب للنّشر ، 2006 .

(2)-الكوني ، **واو الصّغرى** ، ص 8 .

مُبَكّرًا ، وإذا جَاءَ مِيعَادُ العُبُورِ فإنَّ السّفر لاَ يَنْتَهِي أبَدًا . الأُمّ تَعْلَمُ أَنَّ شَرْعَ الصّحراء هو الذي سَنَّ النّاموسَ ..." (1).
لذلك على ابن الصّحراء أَنْ يُحَاكِيَ الطّيْرَ رَمْزَهُ ، فلا يَنْسَ العَلاَمَةَ : "الخَوْفُ من الضّيَاعِ ، الخَوْفُ من التِّيهِ ، هو الذي يَدْفَعُ كُلّ طيْرٍ في القَبيلةِ أَنْ يَتَشَبَّثَ بِالعَلاَمَةِ ، بكلمة السّر ، باللّحن ، فَيُرَدِّدُ الأَغْنِيةَ وَرَاءَ الزّعِيم (قائد السّرب ) ، كمَا يُرَدِّدُ ابن الصّحراء اسمه يوم يَخرجُ إلى المَرْعَى أَوّل مرّةٍ ، لأنَّ أمّهُ علّمَتْهُ أنّهُ سَيَضِيعُ إلى الأَبَدِ إذا نَسي اسْمَهُ ..." (2) .

فالصّحراوي طائر مُهَاجِرٌ يَطْلُبُ وَطَنًا ، فلاَ تَمْنَحُهُ الصّحراء غيْر وَعْدٍ . فَيَجِدُّ في الطّلبِ ولَنْ يَظْفِرَ بالوصْلِ : أَلَيْست الحَيَاةُ طَلَبًا حَثِيثًا مُتَوَاصِلاً وسَفَرًا يُشَدُّ إلى سَفَرٍ...؟ . وفي الصَّحْرَاءِ يُصْبِحُ السَّفَرُ رَدِيفًا للمَوْتِ ، بَلْ هو أَشَدُّ وَطْأَةً مِنْهُ ، وأَعْمَقُ أَثَرًا : " السّفر فِرَاقٌ أَبَديٌّ ، والمَوتُ فِراقٌ أَبَديٌّ ، ولَكنّنا نَسْتَطيعُ أَنْ نُقِيمَ أَضْرِحَةً مُهيبَةً لِأمْوَاتِنَا [...] أمّا أهلنا الذين تَركُونَا في سَفَرٍ بَعِيدٍ ، فإنّهم يَتُوهُونَ ، فلاَ نَهْتَدِي إلى مَدَافِنِهِمْ ، ولاَ نَعْثُرُ لهم على أثَرٍ ..." (3) .

إنّ الصّحراء في رواية **واو الصّغرى** للكوني فضاء مُنَفِّرٌ / مَرْفُوضٌ ، يَقْتَرِنُ بِقَدَرِ الصّحراويّ الخاضعِ لسُلْطانِهِ ، وتَجْلُو رَمْزِيّتُهُ في تلك الرّحْلَةِ المَجْهُولَةِ التي يَعْبُرُهَا الإنسانُ مُقْتَفِيًا سَرَابَ أَوْهَامِهِ . فَتُصْبِحُ الصّحراء رَمْزًا للحياةِ التي لَمْ يُدْرِكْ كُنْهَهَا الإنْسَان الذي يَسْلُكُهَا تَائِهًا حَيْرانَ:" فيَبْكُونَ...ويَبْكُونَ لا حُزْنًا للفِرَاقِ، ولَكِنّهم يَبْكُونَ لأنَّ مَخْلُوقًا ضَائِعًا مثْلَهم أيْضًا.."(4) . تلْك إذنْ ، لَعْنَةُ الصّحراء / الحياة ، التي تَحِلُّ بِكُلّ مَخْلُوقٍ ، فلا يَجِدُ منْهَا فِكَاكًا !... .

ولَعلَّ صُورة الصّحراءِ رمزا تَتَجَلّى بِشَكْلٍ بَيّنٍ ، عندما نُدْرِكُ عَلاَقَتَها بالإنسان والله . فقَدْ قَدّمَ "جون شوفالييه" و"آلان جيربرانت " تَعْرِيفًا لِهذا الرّمز يَكْشِفُ ما يَحملُهُ من تبايُنِ انْطِلاَقًا من الصُّورَةِ الوَاحدةِ،إذْ :"إنَّ التّبَايُنَ في رَمْزيّة الصّحراء يَبْدُو صَرِيحًا ، انْطِلاَقًا من صُورَةٍ واحِدَةٍ وهي صُورَةِ العُزْلَةِ : فهي ( الصّحراء ) العُقْمُ عندما يَكُونُ الإنسان دون اللهِ ، وهي الخِصْبُ و النَّمَاءُ عندما يَكونُ مع الله ، فالله وَحْدَهُ هو الذي يَجْعَلُ رمز الصّحراء كذلك..."(5).

لذلك كانت العُزْلَةُ مُتباينةً في رواية **واو الصّغرى** . فهي اختياريّة / ظرفيّة ، تكون خِلاَلَهَا الصّحراءُ مُلْهِمَةً موحيةً . وهي قَسْرِيَّةٌ / أَبَدِيّةٌ يَكون فيها قَدَر ابن الصّحراء أنْ يُسَافِرَ ويَعْبُرَ بَحْثًا عن "حقيقة خفيّةٍ" (6) ، ووطَنٍ مَفْقُودٍ .

### 2-1-2- الأَرْضُ المُسْتَعْبِدَةُ

إنَّ الصّورةَ الرّمزيّة للأَرْضِ في القُرْآن تَتَجَلّى من خِلاَلِ مَا أَوْرَدَهُ "مالك الشّبل" في **معجم الرّموز الإسلاميّة** ، فهو يَقُولُ : " يَعْرِضُ القُرآنُ الأَرْضَ كَهديّة [كذا...!] منَحَهَا الله الإنْسَانَ كَيْ يَجِدَ فيها رَاحَتَهُ ونَعِيمَهُ ... " (7) .

---

**(1)**- منيف ،**حين تركنا الجسر**، ص 10 .

**(2)**-**نفس المصدر**، صص 13/12 .

**(3)**- **نفسه** ، ص 21 .

**(4)**-الكوني ، **واو الصّغرى** ، ص 22 .

**(5)**-*Chevalier et Geerbrant **; Dictionnaire des symboles** ; op.cit ; p.275 .*

**(6)**-أشَارَ "**معجم الرّموز**" إلى : "أنّ الصّحراء توحي بمعنييْن رمزيّيْن هامّيْن : فهي التّجانس العميقُ ، وهي الامتدادُ السّطحيُّ العقيمُ الذي يجبُ أنْ يُفَتَّشَ في باطنه عن الحقيقة..." ، ولذلك كانت ملاذ من يَطلُبون العزلةَ أو التّصوُّفَ . أُنظر كلمة : "Desert " في :

-***Dictionnaire des symboles** ; op.cit ; pp.275/276 .*

**(7)**-*Chebel **; Dictionnaire des symboles Musulmans** ; op.cit ; p.421 .*

لكن هلْ كانت كذلك بالنّسبَةِ إلى الزّعيمِ وطَائر" الغريق " العجوز...؟ . وهلْ تَكونُ كذلك بالنسبة إلى كلّ إنْسانٍ بَلَغَ من العُمْرِ عِتيًّا ، فاحْدَوْدَبَ الظّهْر، وطُؤْطِئَ الرّأْسُ وانْكَفَأَ البَصَرُ إلى الأَرْضِ لاَ يُفَارِقهَا ..؟ . قَدْ لا تَكُونُ ، كذلك..؟ . فالإنسان في الصّحراء / الحياة لا يُبصِرُ الأرض- فهو تَوّاقٌ إلى المجْهُولِ / السّماء / الغَيْبِ – إلاّ عندما يُحِسُّ باقْتِرابِ أَوَانِ العَوْدَةِ الأبَدِيّةِ ، فَيَحِنُّ التّرَابُ إلى التُّرابِ ، وتَشُدُّهُ الأرْضُ إلَيْها مُعْلِنَةً عنْ قُرْبِ ابْتِلاَعِهَا لَهُ . لاَ فَرْقَ بالنّسبَةِ إلَيْهَا بَيْنَ بَشَرٍ وَطَيْرٍ أَوْ أيّ كَائِنٍ حَيّ . فهِي في نَهَمٍ شَدِيدٍ ، تَلِدُ و تُبِيدُ .

وقَدْ رَسَمَ الكوني صُورَةَ صِرَاعٍ قَاسٍ بَيْن طَائِر " غرنيق " عجوزٍ والأرْض . فهو يَطْلُبُ السّماء ويَعْجِزُ جَنَاحَاهُ على حَمْلِهِ ، فَتَشُدُّهُ الأَرْضُ إلَيْهَا شَدًّا ، ولاَ يَتَخلّصُ من إسَارِهَا . وأنّى لَهُ ذلك وسُلْطَان الأرْضِ قَائِمٌ ؟ : " خَرَجَ من وادي الرّتم عند حُلُولِ الظّهيرة . فوَجَدَ الطّائرَ يَرْكُضُ رَكْضًا مُضْحِكًا ، ويُرَفْرِفُ باسْتِمَاتَةً مُحَاوِلاً أنْ يَتحَرّرَ من الأَرْضِ ، منْ وِزْرِ الأرْضِ ، من سلطان الأرضِ ، و لكن هيهات ! لأنَّ المخلوقات عندما تَهْرُمُ ، المخلوقات عندما تَشِيخُ ويُصِيبُهَا الوَهَنُ والعجْز ، تَكُون الأرْضُ في انْتِظَارِهَا ، تكون الأرضُ قَدَرَهَا ، تكون الأرضُ وطنَهَا الأبديَّ ، وطنها الأخير ، حتّى لو كانت هذه المخلوقات كائنات سماويّة ..."(1) .

تبْدُو الأرْض من خِلاَلِ هذا "السّرد المشهديّ" : (Récit scénique) - الذي يُوَظِّفُهُ السّارد للتّعبير عن رمزيّةِ المكان – فَضَاءً مُنَفِّرًا ، يُذَكّرُ بالرّحلةِ العَبَثِيّةِ التي يَخوضُها الإنْسَان في هذا الوُجُودِ . فما جَدْوَى السّعي إذا كان سُلْطَان الأرْضِ مُسْتَعْبِدًا ؟ . وتتَّضِحُ صُورَة الأرْضِ رَمْز الأَوْبَةِ النّهَائِيّةِ ، والمَوْتِ المنْتَظَر عندما يَنْقُلُ لَنا السّارد حِوَارًا ثُنَائِيًّا مَلِيئًا بِالشّجنِ والحُزْنِ والحكمة . طَرَفَاهُ هما الزّعيم العجوز من ناحية ، والعرّاف من ناحية أخرى . أمّا مَوْضُوعهُ ، فيتعلّق بسِرّ الشَّيْخُوخَةِ والموت :

"- الشَّيْخُوخَةُ شَيْءٌ قَبِيحٌ ، هل تَحدَّثَ النَّاموسُ عن شَيءٍ أَقْبَحَ من الشّيخوخة ؟...

-(...)

-لِماذا يَتَغَنَّى أَهْلُ الصّحراء بالنّهايةِ ؟ لماذا تَرك لَنا الأَسْلاَفُ نَامُوسًا كَامِلاً في مَدِيحِ المَوْتِ ؟

-لأَنَّهم جَرّبُوا ، يا مَوْلاَيَ ، أنْ لا شيْء يَسْتَحِقُّ أنْ يُعْبَدَ كالمَوْتِ [...] .

-ها تُرِيدُ أَنْ تَقُولَ أَنَّهم يَعْبُدُونَ المَوْتَ ، يُرِيدُونَ المَوْتَ ،لأَنّهُ سَيَكْشِفُ لَهم سِرَّ الخَفَاءِ ؟

_(...)

-الحقيقة ، يا مولاي ، الحقيقة !الحقيقة هي العراءُ .

-ألاَ تَرى أنّ من الغَبَاءِ أَنْ يَطْلُبَ الإنْسَانُ مَوْتًا لِيَتَيَقّنَ أنَّ وَراءَ الظُّلْمَةِ سَيُلاَقِي إلَهًا ؟..."(2).

لَعَلَّ هذا الحوار ـ يُؤَكّدُ مَا أَوَّلْنَاهُ من مَعْنى العَبَثِيّةِ وانْعِدَامِ الغَايَةِ الذي يَرْمُزُ إلَيْهِ الكوني من خِلاَلِ عَرْضِهِ لاسْتِعْبَادِ الأرْضِ للخَلْقِ . فهم - وإنْ طَالتْ رِحْلَتُهم - إلَيْهَا عَائِدُونَ وإلى حُضْنِهَا مُسْتَسْلِمُونَ .

(1)-الكوني ، **واو الصّغرى** ، ص 28 .

(2)-**المصدر نفسه** ، صص 31/30 .

فما الغايَةُ ، إذنْ ، من الكِبْريَاءِ الزّائِفِ ...؟! .

يَذْهَبُ الكُوني في التّعبير عن رمزيّة الأرْضِ إلى أَقْصَى من ذلك . فهو يَعْتَبِرُ أنَّ المَوْتَ والفناء يَحِلاّنِ بِأَهْلِ الصّحراء عندما يَمْتَثِلُونَ لِشَرْعِ الاسْتِقْرَارِ ، ويُخَالِفُونَ نَامُوسَ الصّحراء . فَتَحِلُّ عليهم اللّعْنَةُ / لعنَةُ أَهْلِ الخَفَاءِ ، ويُسَلَّطُ علَيْهم سيْفُ الزّوال كشَأنِ كُلّ صَحْرَاويّ رَضِيَ الأَرْضَ مَقَامًا دَائِمًا، لِعِلّةٍ فِي جَسَدِهِ ، فَتَرَكَتْهُ القَبيلَةُ يُصَارعُ الفَنَاءَ وَحيدًا أَعْزَلَ .

ذلك هو قدرُ أَهْلِ الصّحراءِ ، لاَ يَسْتَقِرُّونَ ، ولا يَسْتَسْلِمونَ ، ولا يُخالِفُونَ النّامُوسَ . فهم مُرْتَحِلُونَ طوَالَ العُمْرِ ، والويْلُ لَهُمْ إنْ رَكَنُوا إلى الأرْضِ وكَانُوا عَبِيدًا لَهَا : " في السّنوات الأخيرة ، عنْدَمَا رَكَنَتِ القَبيلةُ إلى الأَرْضِ ، وارْتَضَتْ النّوْم تحت الجُدْرانِ ، واسْتَطَاعَ القوم أنْ يَلْحَظُوا التّبدُّلَ في أَجْسَامِهِم ، وفي نُفُوسِهِم، رَأوا أَنَّ مُعَمَّرهم المَبجّلَ قَدْ سَبِقَهم في تَحَوُّلِهِمْ ، وبَدَأَ يَنْهَارُ لأَوَّلِ مرّةٍ ، في عِرَاكِهِ البُطوليّ مع الزّمانِ..." (1) .

تلك هي الأرْضُ في رواية **واو الصّغرى** لإبراهيم الكوني رَمْز للعَجْزِ والعُبُودِيّةِ والمَوْتِ . وقَدْ أثْبَتَ **معجم الرّموز** هذه المعاني ، إذ يُعَرِّفُ صَاحِبَاهُ رَمْزِيَّةَ الأرْضِ بما يلي : " الأَرْضُ تَتَعَارَضُ رَمْزيًّا مع السّماءِ ، كَمَا يَتَعَارَضُ الرَّاكِدُ / السَّلْبِيُّ مع النَّشِيط / الحَيَوِيّ أوْ المُؤَنّث مع المذَكّر والظّلام مع النُّور [...] فالأرْضُ تَرْمُزُ إلى الكَثَافَةِ والثّباتِ أو التَّثْبيتِ ..." (2) . ولذلك اعْتَبَرَهَا أهْلُ الصَّحْراءِ قَيْدًا قَاتِلاً، وحذَّرُوا من الاسْتسْلاَمِ إلى إغْوَائِها ، لأنَّ منْ تَرَكَ وَصيَّةَ السّماءِ غاصتْ قَدَماه في وَحَلِ الأرْضِ .

لَقَدْ اشتغلنَا في هذا القِسْمِ الأَوَّلِ من الفَضَاءِ المَرْفُوضِ على رَمْزِيّةِ الصّحْرَاءِ والأَرْضِ ، وهُمَا طَبِيعَةٌ مَخْلُوقَةٌ . أمّا القِسْمُ الثّاني فَقَدْ جَعَلْنَاهُ للطّبيعَةِ المخْتَلَقَةِ أو المُبْتَدَعةِ ، و نَكونُ بذلك قَدْ أَوْجَدْنَا ثُنَائِيّةً دَاخِلَ الثُّنَائيّة الرّئيسيّةِ ، فَيُصْبِحُ الفَضَاء المَرْفوضُ مُنْقَسِمًا بِدَوْرِهِ إلى فَضَاءٍ مَخْلُوقٍ : (الأرْض/الصّحراء/السّماء/ الخلاء ...) وفضاء مُبْتَدَعٌ ، ابْتَدَعَهُ البَشَرُ: (خِباءُ الزَّعيم / البئْرُ /الضَّرِيحُ...) .

فكيفَ عَبَّرَ هذا الفَضَاءُ المُخْتَلَقُ / المُبْتَدعُ عَنْ مَعْنَى الرّفضِ ؟ و مَا رَمْزِيّةُ ذلك ؟...

## 3-1-2- تَسلُّطُ الفَضَاءِ المُبْتَدعِ

يشْمَلُ هَذَا الفَضَاءُ كُلَّ مَكَانٍ ابْتَدَعَهُ البَشَرُ أَيْ كان نَتيجَةً لِفِعْلِهِمْ . إمّا تَصَرُّفًا في مَوْجُودٍ كإنشاء الخِبَاءِ أوْ الخَيْمَةِ ، أوْ عَبْر الخَلْقِ والصّناعَةِ كالبئر . وَقَدْ عبَّرتْ هذه الأمْكِنَةُ المُبْتَدعَةُ عن الخُنُوعِ لِسُلْطَانِ النّامُوسِ ، إذْ إنَّ قَانُون القَبيلةِ المُتَوَارَثِ عن الأسْلاَفِ لا يُمْكن تَجاوُزَهُ ، وليْسَ بِمَقْدُورِ أيّ شَخْصٍ أَنْ يُبَدِّلهُ أوْ يُحرّفَ بُنْدًا مِنْهُ . فهو قَدْ يَكُونُ سَيْفًا مُسَلَّطًا على رِقَابِهِم، لكنْ لاَ أَحَدَ يَقْدِرُ على الانْفِلاَتِ مِنْهُ لأنَّ المُتَمَرّدَ على الأسْلاَفِ يُدْرِكُ أيّ مَصِيرٍ يَتَرَبَّصُ به ، فأَدْنَاهُ أنْ يُفْرَدَ "إفْرَادَ البَعيرِ المُعَبَّد". ولَعلَّ أوّلَ ضَحِيَّةٍ لسُلْطَانِ النّامُوسِ في رواية **واو الصّغرى** هو الزّعيم . فقد مَثّلَ خِبَاؤُهُ مَكَانًا مَرْفُوضًا ، مُؤْلِمًا بالنّسبة إلى رُوحِهِ المُنْكَسِرَةِ .

---

**(1)**-إبراهيم الكوني ، **واو الصّغرى** ، ص 284 .

**(2)**-***Dictionnaire des symboles ;*** *op.cit ; p.744 .*

- خِبَاءُ الزَّعيمِ :

يُعَدُّ هذا الفضَاءُ جَلِيلاً مُهَابًا لاَ يَبْلُغُهُ غير الحُكَماءِ وأصْحَاب السُّلْطَانِ ويَطْمَعُ فيه كُلُّ فَردٍ في القَبيلَةِ . غير أَنَّهُ بالنّسبة إلى الزّعيم مكَانٌ يَقْبُرُ أَحْلامه ، ويَغتال الشّاعِر في أَحْشائِهِ . وقد تَسَلَّطَ فيه النّامُوسُ علَيْهِ ، فأَضْحَى زَعِيمًا بَائِسًا حَزِينًا . كما أنّ المكان قد تلوَّنَ بِأَلْوَانِ الشّخصيّةِ ، فهو في الأصْلِ رَمْزٌ للسُّكُونِ والأُلْفَةِ والرّاحةِ ، إذ يُصَنِّفُهُ "جيليار دوران" ضمن الرّموز الحميمةِ: (Les symboles de l'intimité) : فهو المأوَى والحِمَايَةُ ، ومكانُ الإقَامَةِ . إلاَّ أنَّهُ في رواية **واو الصّغرى** يُصْبِحُ مَكَانًا دَالاًّ على الاسْتِسْلاَمِ ، ورَمْزًا لِقَهْرِ النّامُوسِ و تَسَلُّطِ العَادَةِ .

يُخْبِرُنَا السّارد عن قِصّةِ الشّاعِرِ مع الزّعامَةِ ، فَيَسْتَعْمِلُ السّرد المجْمَل :" مُنْذُ أَرْبَعِينَ عَامًا أَقْبَلُوا علَيْهِ في المراعي البعيدةِ . أقبلُوا عليه بعد انْقِطَاعِهِ بِشُهُورٍ ..." (1) ، والمشهد الحِواريّ ليُبْرِزَ البَلاَء الذي حلّ بشَاعِرٍ لَمْ يَكُنْ ذَنبه إلاّ أنّه كان ابن أخت الزّعيم الذي فَقَدَتْهُ القَبيلة ، ولا بُدّ عليه أنْ يَحِلَّ مَحَلّهُ كَمَا سطّرَت نَوَاميسُ الأسْلاَفِ . ونتيجة لذلك ، عليهِ أَنْ يَتَخَلّى عنْ الشِّعْرِ ، ثمّ عن الشّاعرة / المَعْشُوقَةِ .

فأيّ خِبَاءٍ هذا الذي يُفْقِدُ سَاكِنَهُ دِفْءَ المشَاعِرِ وَنُبْلَ الأحاسِيسِ ؟ : " سيقُولُونَ أنَّ هذا لا يَلِيقُ بالزّعيمِ أنْ يُدخِلَ بيته الشّاعِرَةَ قَرِينَةً [...] سيقُــولُونَ أنّ قدرَ الزّعيمِ هو أنْ يُضَحّيَ حِرْصًا على مَصــيرِ القبيلَةِ ، يُضَحّي بالسّعادةِ ، كَمَا ضَحَّى بالعُزْلَةِ ، كما ضَحَّى بالشّعر يَوْمًا . سَيقولون أنَّ الإنْسان إذا دَخَلَ خِبَاءَ الزّعامةِ ، فَعَلَيْهِ أنْ يَنْسَى الحُبَّ ، كما نَسِيَ العُزلَةَ ، كمَا نَسِيَ الشِعْرَ يَوْمًا ..." (2) .

تُظْهِرُ هذه السّوابِقُ(Les prolepses) مَدَى الخُضُوعِ للنّامُوسِ . فالزّعيم يُدْرِكُ أو هو يَتَنبّأُ بِمَا سَيَكُونُ ردُّ فِعْلِ حُكَمَاءِ القَبيلةِ لَوْ أَخْبَرَهُمْ أنَّ لَهُ قَلْبًا يَنْبُضُ عِشْقًا ، سيُغْرِقُونَهُ حَتْمًا بِوَصَايَا الأسْلاَفِ ونَوَامِيسِهِمْ . فكأنّ قدره أنْ يئدَ أحلامه ومشاعره مادام فردا مُنضويا في نظام قبليّ لا يسمح بتغيير قوانينه الصّارمة التي سُطّرت منذ أمد بعيد . وتَنْتَهِي مَسِيرة الزّعيم الحزين ، في خِبَائِهِ الذي قَبَرَهُ حيًّا ومَيّتًا . فكان مَكَانًا مُنَفِّرًا يَرْمُزُ إلى تَسَلُّطِ سُلْطَانِ العَادةِ وَمَوْتِ المشاعِرِ النّبِيلَةِ .

- الضّرِيحُ / الوَتَدُ :

لقَدْ ثَأَرَ الزّعيمُ لِنَفْسِهِ بَعْدَ مَوْته ، فقَدْ تَسَلَّطَ على النّامُوسِ بَعْدَ أنْ كَانَ ضَحِيّةً لَهُ طَوَالَ أربعين سَنَةً . فَضَرِيحهُ الذي شُيّدَ حَوْلَهُ بِنْيَانٌ دَائِرِيٌّ بَدِيعٌ ، أَصْبَحَ وَتَدًا يَشُدُّ القبيلة إلى الأرضِ . فيَنْهَارُ النّامُوسُ ويَتَحوّلُ ضَرِيحُ الزّعيم رَمْزًا للفَنَاءِ والهَلاَكِ . ويَدِبُّ الشّكُ في الدَّهْمَاءِ ، فَيَسْخَرُونَ منْ نامُوس مُحْدَثٍ يُهَدّدُ القبيلة وأهْلَها بالتّهْلُكَةِ ، يسخرون منه فقط ، لأنّ شريعة أهل الصّحراء تأمرهم بالرّحيل بينما يقف هذا الضّريح / الوتد حائلا دون تلبية نداء السّفر .

لَقَدْ أضْحَى ضَرِيحُ الزّعيم بَلاَءً حلَّ بالعَابِرِينَ :"هذه المرّة اجْتَهَدَ العُقَلاَءُ بَحْثًا عن سِرّ البلاَءِ أيْضًا ، وتَكَاشَفُوا كَثِيرًا. فوجَدَ البَعْض العلّةَ في اسْتِسْلاَمهم للتّراب ، وخُضُوعهم لاسْتقرارٍ كان لهم عَدُوًّا، فخَالَفُوا نَامُوسَ العُبُورِ ، بَعْدَ أنْ

---

**(1)**-الكوني ، **واو الصّغرى** ، ص 42 .

**(2)**-**المصدر نفسه** ، ص 47 .

صَارَ ضَرِيحُ الزّعيم وَتَدًا يَشدّهم إلى الأرضِ ... " (1) .

تِلْك ، عِلَّةُ الضَّرِيحِ ، إذن ، شَيَّدُوهُ و تَفَنَّنُوا في إقامةِ بِنْيَانٍ حَوْلَهُ تَيمُّنًا بالغَيْبِ والنّبوءَةِ . فكان لَهُم طَوْقًا يَأْسِرُهُمْ إلى الأرْضِ . وكان رَمْزُهُ مُقْتَرِنًا بِرَمْزِيّةِ الأَرْضِ ، لأَنَّهُ يُعَبِّرُ عَنْها ، ويفْعَلُ فِعْلَهَا في أَهْلِ الصّحْراء العابِرِينَ .

**-البِئْرُ و ميلاَدُ ذات الأَسْوَارِ:**

يُمَثِّلُ البِئْرُ مَكَانًا / مَرْكَزًا ارْتَبَطَتْ بِهِ أمْكِنَةٌ وَلِيدَةٌ . وقَدْ تَعَلَّقَ وُجُودُهُ بِقُرْبَانٍ بَشَرِيٍّ ، لذلك اقْتَرَنَتْ بِهِ فِكْرَةُ المَوْتِ مُنْذُ البِدَايَةِ ، رغْمَ مَا في ذلك من مُفَارقةٍ . فهو ، عادة ، رمز للحياةِ والخِصْبِ والطّهارة . إلاّ أنّهُ في رواية **واو الصّغرى** يَتَحَوَّلُ إلى رمز للاسْتِقْرَارِ السّلبيّ ، لأنّه لاَ يوجد عَدُوّ لأهْلِ الصّحراء غير الاسْتِقْرَارِ . فهو المَوْتُ والهلاَكُ .

يُصوِّرُ السّارِدُ الذي يَتَحَوَّلُ إلى وَاصِفٍ مَشْهَدَ التّحوُّلِ الذي حلَّ بالصّحراء ، مُبْرِزًا آثَارَهُ على الأرض والعِبادِ ، فيقول : " تَحَوَّلت الرُّقْعَةُ العَارِيةُ ، الكَئِيبَةُ ، المَيِّتَةُ ، بُسْتَانًا يَرَاهُ المُسَافِرُونَ من مَسَافَاتٍ بَعِيدَةٍ جِدّا [...] في الآماد الأولى جمع النّاس أحجارهم في بيوتٍ متبَاعِدَةٍ ، و شَيَّدُوا الجُدْرَان بِبُطْءٍ و شَكٍّ وتَرَدُّدٍ ، ولكن الشّكُوك التي خنقت في النّفوسِ حَمَاسَ البداية ، سُرعان ما بَثّتْ فيهم روح المُمَارَاةِ ،فتطاولوا في البنْيَانِ بإيقاعٍ أسْرعَ ..." (2) . لَقَدْ أَحْكَمَ وِثَاقَهُم البِئْرُ وحَجَبَتْ عنهم الأسْوَارُ أُفق الصّحراء المُمْتَدّ . فَرَكَنُوا إلى الأرْضِ ، و تَنَاسَوْا أنّ الفَنَاءَ مُتَرَبِّصٌ بهم . وأنْ لاَ مَفَرَّ من لَعْنَةِ الأسْلاَفِ بَعْدَ أنْ أَصْبَحُوا غَيْرَ عَابِرِينَ ، مُخَالِفين لِمَا شَرَّعَتْ لهم الصّحراء مُنْذُ أوَّلَ الخَلْقِ .

إنّ البِئْرَ والواحَةَ بِأَسْوَارِهَا الدّائِرِيَّةِ أضْحَيَا رَمْزًا لِمُعَانَدَةِ النّامُوسِ . فلَوْلاَ البِئْرُ مَا كانت الوَاحَةُ ، وما شُيّدَ البِنْيَانُ والأَسْوَارُ ، وما خالفَ أهْل العُبُورِ قَوَانين الصّحراءِ ، وما حَلَّتْ لَعْنَة الخَفَاءِ . فأيّ بِئْرٍ هذه ؟ ... أنِقْمَةٌ هي أمْ نِعْمَةٌ ؟... .

هي -في الحقِيقَةِ- كِلاَهُمَا . لكنّ الكوني ، كأهْلِ العُبُورِ يَرَاهَا بَلاَءً حلّ بالقَبيلةِ لِيُفْسِدَ نِظَامَهَا ، ويُقَوِّضَ مَا سَطَّرَهُ الأسْلاَفُ . فكأنَّ عزائِمَ أَهْلِ الصّحراء مَشْدُودَةٌ إلى الرّحيل الدّائِمِ ، غَيْرَ أنّ البِئْرَ ثَبَّطَ عزائِمهم ، وجَعلَهُمْ يَسْلُكُونَ طَرِيقَ الفَنَاءِ . إنّهُم كَالمَاءِ إنْ سَالَ طَابَ ، و إنْ لَمْ يَجْرِ تَكَدّرَ وأَسِنَ . كذلك هي الحياةُ ، لاَ يَجِبُ أَنْ تَكُونَ غيْر بَحْثٍ مَتَوَاصِلٍ وسَعْيٍ دَائِبٍ . لذلك كان البئْرُ رَمْزًا لِتَوَقُّفِ مَسَارِ الحَيَاةِ الطّبيعيّ ، وتَوَقُّفِ المغَامَرَةِ ومُتْعَةِ التّجْرِيب .

لَقَدْ كَانَ الفضاءُ المَرْفُوضِ في رواية **واو الصّغرى** للكوني مَعَبِّرًا عن معاني القَطِيعَةِ مَعَ المَوْجُودِ المُرْتَبِطِ بكُلّ ما خَالَفَ النّامُوس . ومَعَاني السُّلْطَان الذي لا يُقْهَرُ أيْضًا ، والبَلاَءُ الذي لا يُرَدُّ . فالأرْضُ والضّريحُ والخبَاءُ والبِئْرُ والواحة ذات الأسْوَارِ ، كلّها كانت رُمُوزًا للمَوْتِ والخُنُوعِ والاستعْبادِ والاسْتِكَانَةِ والهزيمةِ . في حينِ كَانت الصّحراءُ شَامِخَةً في أدَبِ الكوني ، فهِي رَمْزُ الحياة في عُقْمِهَا و خِصْبِهَا ، وهي رَمْزُ رِحْلَةِ الإنْسَانِ في هذا الكَوْنِ . هذه الرّحلةُ التي يَرَاهَا أبْطَال الكوني عَبَثِيّةً ، لا جَدْوَى مِنْ وَرَائِهَا، ولاَ غَايَةَ تَهْد فُ إلَيْهَا . غَيْرَ أنَّ شخصّيات الرّواية تَبَايَنَتْ مَوَاقِفَهم من المعيشيّ / الرّاهنِ . فمِنْهم من لَمْ يَرْضَ الثّباتَ ، ولَمْ يَخْضَعْ للعُرْفِ والعادَةِ ، ولَمْ يَحْتَكِمْ لِسُلْطَانِ النّبوءَةِ ، فكَان يَنْشُدُ مَكَانًا حُلْمًا حقِيقَةً أو وَهْمًا . لذلك كان الفضاءُ المَنْشُودُ قَرِينًا مَنْطِقِيًّا للفضاءِ المَرْفُوضِ .

---

(1)-الكوني ، **واو الصّغرى** ، ص 168 .

(2)- **نفس المصدر**، ص 239 .

فكيْفَ كانَ الفضاءُ المَنشُودُ رَمْزًا للتَّحرُّرِ من القيود ، وللجَنّةِ المَفْقُودةِ ، والحُلْمِ الضّائِعِ ؟...

## 2-2-الفَضَاءُ المَنْشُودُ

لاَ يُمْكِنُ للإنْسانِ أنْ يَتَحَمَّلَ قَسْوَةَ الحَيَاةِ مَا لمْ تكُنْ هُنالكَ بَارِقَة أَمَلٍ ، مَا لَمْ يكُنْ هُنَاك حُلْمٌ ، وإنْ كَان أَحْيَانًا وَهْمًا وسَرَابًا . هذا الحُلمُ أو الأمَلُ يُصبحُ – من مَنْظُور التّحليل النّفسِيّ- : عمليّة تعْويض(Compensation) لِرَغَبَاتٍ مَكْبُوتَةٍ تَتَجَلّى على هيئة رُمُوزٍ . وقد ارْتَبَطَتْ هذه الأحْلاَمُ والأوْهَامُ والآمَالُ والرّغَبَاتُ بِفَضَاءَاتٍ مَنْشُودَةٍ ، ألَيْسَ الإنْسَانُ تَجَلِّيًّا من تَجَلّياتِ الفضاء – كما يُقِرّ باشلار- ؟..

وقدْ تَوزّعَتْ الفضاءات المَنْشُودَة إلى صِنْفَيْنِ- بحسب مَنْظُورِ الشّخصيّاتِ- : فهنالِك فضاءات مَوْجُودَةٌ / مَنْشُودَةٌ مثل الخلاءُ بأمكنته المتعدِّدةِ ، وهنالِك فضاءات مُتَخَيّلَةٌ / مَنْشُودَةٌ مثل واو الصّغرى والأمكنة المتعلّقة بها. وقد أتقَنَ السّارد اخْتِيار الفضاءِ المناسِبِ لإبراز نفسيّة الشّخْصيّةِ ، وصَوَّر الصّراع الدّرامي الذي تَخُوضُهُ الشّخصيّات تَصْويرًا رَائِعًا حَيْثُ وَظَّفَ تَقْنيات الحِوارِ المباشر والباطنيّ ، ونوَّعَ الرُّؤى السّرْديّةَ لِيُحيطَ بالشّخصيّة في علاقتِهَا به . لذلك صارَ الفضاء علامة دالّة على الشّخصيّة ، من حيْثُ أَبْعادهَا النّفسيّةُ والاجْتِمَاعيّةُ والذّهنيّةُ . فهو رَمْزٌ لِتَصّوراتِها ومشاعِرِهَا وعلاَقاتِهَا وأحْلاَمِها . ولَعَلّ ذلك يَبينُ عندما نَنْظُرُ في رَمْزيّة هذه الفضاءات المَنْشُودَةِ في علاَقَتِهَا بالصّراع الذي تَخُوضُهُ الفواعلُ القَصصيّة .

### 2-2-1- الخلاءُ و تَحرُّرُ الذّاتِ

يُطْلَقُ لَفْظُ " الخلاءِ " على كُلِّ مكان خَالٍ وهو نَقِيضُ العُمْرَانِ ، لذلك تَقْتَرِنُ به دِلاَلاتُ التّيهِ والمَوْتِ . إلاّ أنّهُ في رواية **واو الصّغرى** ، يَكْتَسِبُ مَعَانِي جَديدة ، إذْ يَدُلُّ على معنى الحُريّةِ والتّحرّر . وقد ارْتَبَطَ بِفضاء مُحَدّدٍ وهو " الحمادة الغربية " ، وبشخصيّة محوريّة رئيسيّة في الرّواية وهي الزّعيم ، وأحيَانًا قَرِينُهُ العرّافُ ، أمّا سُكّانُهُ الأصليُّونَ فهم أهْلُ الخفاءِ . ويَتَعَلّقُ هذا الفضاء بنشاط رئيسيّ يَكُونُ عَادَةً ، مَطْلَبًا مُلِحًّا لِكُلّ من يُريدُ أَنْ يَخْتَلِيَ بنَفْسِهِ ، وهو العُزْلَةُ . وهذا النّشاطُ يُعْتَبَرُ من أقْدَمِ الأنْشطةِ الإنْسَانيّةِ التي عرفها الفضاء (الخلاء /الصّحراء) . فأهل الفَلْسَفَةِ والمُتَصوّفةُ والرّهبان المُتَزهّدون والأنْبياءُ والشّعراء... ، كلّهم جَرّبُوا العُزْلَةَ بَحْثًا عن الحقيقةِ ، وفِرارًا من العامّةِ ، ونُشْدَانًا للغَيْبِ . لذلك كانت الصّحراء رَمْزًا للعُزْلَةِ والانْقطَاعِ : " أصَابَهُ دَاءُ الخواءِ الذي يُقَالُ أنّهُ لَعْنَةٌ تُرَافِقُ الشّعراء، فخرج إلى حُدُودِ الحمادةِ الغَربيّةِ ليَعْتَزِلَ كَمَا يَفْعَلُ كلّ أهل الصّحراء ، عندما يكتَشِفُونَ ، فجأةً ، أنّهم أصيبُوا بالدّاء الذي لا دَوَاءَ لَهُ ..." (1) .

لقد كانت عزلة الزّعيم الذي لم يَتَزَعّمْ بَعْدُ ، نُشْدَانًا لآلهة الشّعرِ ، بَعْدَ أنْ تَخَلّتْ عنْهُ . فكان الخلاءُ مَكَانًا مُنَاسِبًا للطّلبِ . كذلك يُمثّلُ هذا المكان أيْضًا ، فِرَارا من سُلْطَةِ النّامُوسِ ، وتَحرُّرًا من قيود القبيلَةِ ، وتمَرُّدا على واقِعٍ بَغِيضٍ . وقدْ اخْتَارتْ الشّاعِرَةُ أنْ تَفِرَّ من القَبيلَةِ بَعْدَ أنْ أدركَتْ أنَّ عَاشقهاالزّعيم وقع أسيرا في فخ

(1)-الكوني ، **واو الصّغرى** ، ص 42 .

النّامُوسِ القَاسِي . ولَنْ يَسْتَطِيعَ التّمرُّدَ " ضدّ الأكابِر" ، بلْ اعْتَبَرَ أنّ التّمرّد : "مُخَالَفَةٌ يَائِسَةٌ لإرادةِ القدرِ" . لكنّها كانت قَادِرَة على ذلك ، فَقَدْ طَلَبَتْ الحُرِيّةَ في فضَاءٍ لاَ سُلْطَان للأكابرِ فيه : " فأيُّ حجّةٍ أرْضيّةٍ تَسِتَطِيعُ أنْ تُقْنِعَ شَاعرة عاشقة ؟... قبل أنْ تُسَافِرَ وتهجُر القبيلة إلى الأبدِ بَعثَتْ لَهُ رُقْعَةً أيْضًا . رقْعَةً غَاضِبَةً [...] قالت إنّ الانْقطَاع في الخلواتِ النّائية كان ، في الماضي ، قدرُ الرّجال وحْدهُم ، ولكن يَبْدُو أنّ الحالَ تَبَدّلَ كما تبدّلَ كل شيء فصار الرّجال يَدْفَعُونَ النِّساء للبطولة (لأنّ لا بطولة تَفُوقُ بُطُولَة الانْقِطاع) ..." (1) .

رحلت الشّاعرةُ العاشِقَةُ إلى الخَلاَءِ إذن ، فِرَارًا من شَريعةٍ ظَالِمَةٍ – في رأيها – تُفَرّقُ بين العاشقِ والمَعْشُوقِ . أمّا الزّعيم العاشِقُ المنكَسِرُ ، فَقَدْ طَلَبَ الخَلاَءَ لِيَشْكُوَهُ همًّا ، ويَفُكّ قُيُودَهُ ولَوْ لِزَمَنٍ قَصيرٍ. وقد صوّر السّارد اللّحظات المأسَاويّةِ التي تَعيشُهَا الشّخصيّة القَصَصيّة ، مُعْتَمِدًا إيقاع التّكرار الذي يَمْنَحُ المشْهَدَ نُزُوعًا شِعْرِيًّا ، وكذلك المعجم النّفسيَّ الذي يَكْشفُ من خِلاَلِهِ الصّراع الدّرامي الذي تَعيشُهُ الشّخصيّة المُوَزّعةُ بين رَغَباتِهَا وواجِبَاتِهَا : " أمّا هو فذهب إلى الخَلاَءِ لِيدفن هزيمتَهُ هناك . ذَهَبَ إلى الخلاَءِ لِيُقَاوِمَ الغصّةَ القَدِيمَةَ ، لِيَشْهقَ بِالفجيعةِ بَدَلَ أنْ يَقُولَ أشعَارًا بهيّةً ، ويُرَدّدَ أغْنِيَاتِ الأشْجَانِ . لأنّ طَائِرَ الشّعرِ طَارَ وضاعَ ، وصَوْتُ الغِنَاءِ اخْتَنَقَ وماتَ..." (2) . ولم يَبْقَ للزّعيمِ المَهْزُومِ مِنْ رَفيقٍ غيْر الخَلاَءِ يَبُثُّهُ أحْزَانَهُ وشَكْوَاهُ ، فهو رَمْزُ تَحَرُّرِ الذّاتِ وانعتاقِها ، بالنّسبة إليه .

وقَدْ تَأَكّدَ هذا الرّمز في تلك الرّحلة الوَهْميّة التي رَافَقَ فيها العرّافُ الزّعيم / الميّت إلى الحمادة الغربيّة. وهي رِحْلَةٍ في عالم الأحْلاَمِ ، عبّرتْ عن تلك الرّغبات المَكْبُوتةِ - من منظور فرويد (3)- التي لَمْ تَجِدْ تَحَقّقًا في فضاءِ الوَعْيِ فاسْتَبْدَلَهَا الحالِمُ في لا وَعْيِهِ وحقّقها هناك . فالعرّاف لَمْ يَتَحمَّلْ غِيَاب الزّعيم / قرينهُ ، كذلك لَمْ يَسْتَطِبْ الاسْتقْرَارَ والرُّكُونَ إلى الأرْضِ التي أضحت قيدا مؤلما . فلَجَأَ إلى الزّعيمِ يَسْتَنْهِضُهُ منْ غَفْوَتِهِ الأبديّة لِيَرْحَلاَ - تَطْبِيقًا للنّامُوسِ - إلى الحمادة الغربيّة حيْثُ الجنّةُ المَوْعُودة ، ألَيْسَ العُبُورُ قدَرَ أهل الصّحراء؟... .

ولَعَلَّ مَا يُؤَيّدُ اعتبارنا الرِّحْلَةَ تَعْوِيضًا ما وَرَدَ في حِوَارِ الزّعيم والعرّافِ المصاغ بطَرِيقَةٍ فَنِيّةٍ مُحْكَمَةٍ حيْثُ كَثَّفَ السّارد من الأعمال اللّغويّة كالنّفي والتوكيد والشّرط والتّعليل ، واسْتَعْمَلَ لَهَجَاتِ القَوْلِ المُناسِبَةِ للأحْوَال النّفسيّة للمتحاوِرَيْنِ مثل : " <u>تعجّبَ وتساءَلَ</u>" : " لا أعْرف كَيْفَ يطيقُ أهل الحمادة الشّرقيّة أنْ يُعَانوا الجدْبَ ، ويَهلكُوا من الجفَافِ ، وبجوارهم تَرقُدُ بساتين تكفي لإطْعَامِ عشرات القبائل". قال الدّليل:"هناك يتَخفّى أوّل سرٍّ .العابِرُ وَجَدَ

(1)-الكوني ، **واو الصّغرى** ، ص 49 .

(2)-**المصدر نفسه** ، ص 50 .

(3)-يُقدّمُ "**فرويد**" في كتابه " **إبليس في التّحليل النّفسيّ**" صورةً نمطيّةً لسلطة الرّغبات المكبوتة التي تتجلّى في شكل تهيُّؤات وتخيُّلات . وقد استمدَّ هذه الصّورة من خلال تحليل قصّة الرسّام البافاري " كريستوف هايتزمن" التي حدثت في القرن السّابع عشر . وادّعى فيها هذا الرسّام أنّه وقّعَ عهدًا مع الشّيطان ، بعد أنْ ضاقتْ به السُّبُلُ إثْر وفاة والده ، وعَجَزَ عن الرّسم . وهذا العهد يَقْضي بأنْ يبْقى وفيّا له كيْ يتخلّصَ ممّا هو فيه . وهو أمْرٌ ردّه "فرويد" إلى لاوعيِ هذا الرسّام الذي فَقَدَ سَنَدَهُ في الوعيِ ، فابْتَكَرَه في لاوعْيِهِ .

للتوسّع ، أُنظرْ :

- سيغموند فرويد ، **إبليس في التّحليل النّفسيّ** ، ترجمة : جورج طرابيشي ، بيروت(لبنان) ، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر ، الطّبعة الأولى ، فيفري 1980 ، ص ص (7-45) .

نَفْسَهُ يَدبُّ في الحمادة الشّرقيّة، فاسْتَمرَّ الأمْرُ،وظَنّ أنّه يَسْعى في فردوس الوَعْدِ، وأقْنَعَ نَفْسَه. بحكمِ العَادَةِ، أنّهُ سَيَهْلكُ حَتْمًا لَوْ جَرُؤَ على الخُرُوجِ غَرْبًا.."(1) . إذن ، فقد كانت رحلة العرّافِ بَحْثًا عن مَفقودٍ ، وتَعْويضًا عن موجودٍ ، وتحرُّرًا من سُلطَانِ العبُودِيّة . ولَوْ كَلَّفَهُ ذلك أنْ يَتَخَلّصَ من عقالِ العَقْلِ و يُصابَ بداءِ النّسيانِ : " أجَابَ الزّعيم : " ألَمْ تُخْبِرْني عنْ تَوْقِكَ في التّخلُّصِ منْ عقال العَقْلِ ؟ ". تَسَاءَلَ : " لاَ أُنْكِرُ أنّ هذه النيّةَ رَاودَتْني كَثيرًا ، ولكنّها وسواس عَابِرٌ [...] هتَفَ الزّعيم : " ها أنت تَتَشَبَّهُ بِأمَّةِ الحَمَادَةِ الشّرقيّة ، فَتَتَشَبّثُ بأغلال العبوديّة !" بَدَأَ يَرْتَجِفُ . قال : "رأيْنَا في العَقْلِ حياة ، ربّما لأنّنا لمْ نُجَرّبْ حياةً بِلاَ عَقْلٍ ..." (2) .

قَد تَكُونُ هذه أقْسَى تَجْرِبَة يَخُوضُهَا الإنْسان في الحياة : أنْ يَتَحرّرَ من سُلْطَانِ العَقْلِ . هكذا يُصْبِحُ الفضاءُ دَالاًّ على الحريّة المطلَقَةِ ، والتحرُّرِ من جَميع القُيُودِ التي تَفْرِضُهَا العادَةُ والعبادةُ . فَفَضَاءُ الخَلاءِ بكُلّ عنَاصِرِه المكانيَّةِ : الحمادة الغربيّة / العراء / الأوديةُ / الصّحراء / الجبال ... ، يَرْمُزُ إلى الحُريّةِ والانعتاقِ ، ونُشْدَانِ الحقيقة المطْلَقَةِ . وهي رُمُوزٌ تَعَلّقَتْ بهذا الفَضَاءِ في أغْلَبِ الثّقافاتِ ، وعِنْدَ جُلّ الشّعوبِ .

### 2-2-2- واو الصّغرى رَمْز الحُلْمِ المَفْقُود

"واو الصّغرى " عُنْوَانٌ يُحِيلُ على الفضاء تَأْوِيلاً لاَ تَصْريحًا ، إذ هو مركّب نعتيّ ، يبدو للوهلة الأولى بحثا حول مسألة لُغَويّة : بِمَا أنّ "الواو" أدَاةُ رَبْط ، قد تَكُونُ للاستئناف أو الحاليّة أو العطف أو المعيّة . غيْر أنَّ دِلاَلَتَهَا تَتَشَكّلُ عندما نَنْظُرُ في النّعت " الصّغرى " ، فَنُدْرِكُ أنّنا لَسْنَا إزاء مقاربة لُغَويّةٍ ، بلْ أمامَ مركّبٍ اسْميّ يَحْتَاجُ إلى تَفْسيرٍ من خلال مَتْنِ الرّوايةِ ، و مدوّنةِ الكوني الإبْداعيّةِ . ذلك لأنَّ هذا العنوان يَكَادُ يَكونُ جَزْءا من هويّة الكوني الرّوائيّة ، إذْ لَمْ تَخْلُ روايَةٌ أو مَجْمُوعَة قَصَصيّة من ذِكْرٍ لَهُ، ووصف مُجْمَل أو مفصّل لخصائِصِهِ . ف "واو" كما يُؤَوِّلُها توفيق بكّار هي : " كحَرْفِهَا في النّحوِ ، للوَصْلِ ، تَعْطِفُ الإنسان على الإنسان ، فتُصَافي بينهما و تؤاخي . وكانت ريَاضًا خِصْبًا ومروجًا ، وأَنْهارًا تَجْري ، وثمارًا وأزْهَارًا . اسم آخر للفردوس يُضمُّ إلى معجمه في الأدْيَانِ..."(3) .

لذلك كانت **واو الصّغرى** فضاء مَنْشُودًا ، ورَمْزًا للجنّة الضّائِعَةِ التي يَحْلُمُ بها كلُّ صَحْرَاويّ ، ويُمَنّي النّفسَ بِبُلُوغِها : " كلّما رقّ قلب السّماء واعْتَدَلَ فيها المِزَاجُ ، ورأتْ أنْ تَجُودَ بْفَيْضِهَا ، لتُسيّلَ المُرتفعات ، وكلّما رأتْ القبائل كيف تتَسَابقُ المِيَاهُ لتَصُبَّ في وطن الزّعيم ، تذكّروا المجد القديم ، وخنق صُدورهم الحنين إلى "واو" و غنّوا الأشْعار شَوْقًا . يقولون : " من يدري ؟ علّ الزّمان يَنْقَلبُ من جديد ، فنَجِدُ أنفُسَنَا في " واو " يَوْمًا ؟ ..." (4) .

فكلُّ من كانت شَرِيعتُهُ العبُور، راودَهُ الحُلْمُ بالوصول إلى "واو " يَوْمًا ، علّه يَسْتَريحُ من شقَاءٍ مُتَواصِلٍ قُدِّرَ لَهُ . غير أنّ "واو" تبدو بعيدةً ، والرّحلةُ إليها دونها الأهوالُ أقَلُّها التّيه ، ولعبة " وانتهيط " اللّعين، وحِيَلُ أهل الخفاء .

---

**(1)**-الكوني ، **واو الصّغرى** ، ص 142 .

**(2)**-**المصدر نفسه** ، ص 144 .

**(3)**-إبراهيم الكوني ، **من أساطير الصّحراء** ، (عن مقدّمة **توفيق بكّار** ص 7) .

**(4)**- إبراهيم الكوني ، **السّحرة** ، ص 760 .

وأعظمُهما الموت وَحِيدًا بلا أهل ولا قبر . فكلّ مُسَافرٍ عابرٍ من أهل الصّحراء كان يُوَدَّعُ وَدَاعًا حَزينًا ، لأنّ عَوْدَتَهُ ليست مُؤَكَّدةً . ورغم ذلك لم يتخلَّ أهل العُبُورِ عن العبُورِ ، لأنّهم جُبِلُوا على ذلك . فلا غَايَةَ من وجودهم ، إنْ لَمْ يكُنْ الرّحيل سبيلهُم . وقدْ شَبّهَ الكوني الوليدَ في الصّحراء بالطّير، لما في مسيرتهما من تَشَابُهٍ . فَقَدَرُ الصّحراويّ أنْ يَرْحلَ باسْتِمْرَارٍ ، وكذا الطّير تُهَاجر بانتظام : " لست طَيْرًا أيّها الطّيْر . أنتم نحن ، يا معشر الطّير . ناموسكم أسفار ، وناموسنا أسفار. ترفرفون بجناح في السّماء ، فنَزْحفُ بقدمين على الأرض . تهاجرون إلى أوطان الشّمال المجهول ،ونُهَاجِرُ بَحْثًا عن "واو" ، تَعُودُونَ من أوطان الشّمال المجهول ، ونعود من رحلتنا في طلب "واو" في زمن آخر ،لأنّنا نكتشف أنْ لا وجودَ ل "واو " في وطن الصّحراء ، و لكنّكم لا تكفُّون عن الهجرة . و نحن لا نكفُّ عن البَحْثِ ... " (1) .

"واو " إذن ، وَهْمٌ وحُلْمٌ يَنْشُدُه العابرونَ ويَتَمَنّونَ يَوْمًا تَحْقِيقهُ . فهي رَمْزٌ للحلم المفْقُودِ والحقيقة المنْشُودَةِ ، حقيقة الفرْدوْسِ / الوعْدِ . أليست الحياة -عند أبطال الكوني- رِحْلَة شَقَاءٍ وضَنَكٍ ومرارةٍ لأَجْلِ فِرْدوْسٍ مزْعومٍ ...؟. هم يَعْلَمُونَ أنّهُ وَهْميٌّ ، لكنّهم لا يَعْتَرِفون ، فيَسْتسْلِمُونَ . لأنّهم إنْ اعْتَرَفُوا واسْتَسْلَمُوا ، فسيَهْلَكُونَ . لهذا السّببِ هم دائِمًا يَطْلُبُونَ : " يَنطلق نحو الأفق طَلَبًا لما وَرَاء الأُفُقِ . يَنْطَلِقُ نحو الأُفُقِ بَحْثًا عن الوَاحَةِ الضّائِعَةِ التي يَعرفُ أنّهُ لَنْ يَجدها . وعلَيْهِ أنْ يَأْمَلَ في وُجُودِهَا إذا أرادَ أنْ يَمْضي في اللُّعْبَةِ لأنّ هذا هو دسْتور اللّعبة [...] ، تَلَهَّى بأغَاني الشّجن ، لأنّ المُهَاجِرَ يَكْتَفِي ب "واو" التي يَجدُها في الأشْعَارِ، إذا اكْتَشَفَ أنْ لا وُجُودَ للواحَةِ في الأرْضِ.."(2) .

وتَظَلُّ " واو" التي تُمَاثِلُ – صَوْتيًا – صَرْخَةَ الفَجِيعَةِ والألَمِ ، حُلْمًا يَرْمُزُ إلى الوطن المفقود الذي سيُعوّضُ الصّحراويّ عن ألمٍ وعنَاءٍ دائِبيْنِ ، مُسْتمِرّيْنِ .

لقد مثّلَ الفضاء المنْشُودُ في رواية **واو الصّغرى** ، رَمْزًا للحرّيَة والانْعتَاقِ من قُيُودِ النّامُوسِ المُسَلَّطِ على أهلِ العبُورِ ، ورمْزًا للحُلْمِ والأمَلِ وتَوَهُّمِ الفِرْدَوْسِ المفْقُودِ . ولَعَلَّ هذا الفضاء ضرُورِيٌّ لاسْتِمْرَارِ الحياةِ . فلا يُمْكِنُ أنْ نَعِيشَ المَوجُودَ / المرفُوضَ دُونَ أَمَلٍ أوْ حُلْمٍ ولَوْ كان وَهْمًا . وقدْ أثْبَتَتْ الدّراسات النفسيّة أنَّ السَّبَبَ الرّئيسيّ للانْتِحَارِ، هو انْتِفَاءُ الغايَةِ من الحياةِ و انْسِدَادُ آفاقِ المسْتَقْبِلِ . فكيف يُمْكِنُ لابن الصّحراءِ أنْ يَتَحمَّلَ مَرَارةَ الفَضَاء المَوْجود دون انْتِظَارٍ لمنْشُودٍ مُعَوِّضٍ ؟ . وقد تَمَيّزَ هذا الفضاء المنْشُودُ أيضا ، ببَعْضِ سِماتِ القَدَاسَةِ لارْتِبَاطِهِ أحْيَانًا بعالم الغيْبِ والنّبوءةِ والسّحرِ. في حين أنّ الفضاءَ المرْفُوضَ طَالَهُ الدّنسُ شَأْنَ كُلّ مَكَانٍ غَابَ عنْهُ الإلَهُ .

فكيف تَجَلّتْ ثُنَائِيَّةُ المدَنَّسِ والمقَدّسِ -من خلال الفضاء- في رواية "**واو الصّغرى** " ؟

وكيف عبّرَ الفضاء المدَنّسُ عن رَمْزيّة السُّقُوط والخَطيئَةِ في مُقَابِلِ رَمْزيّة التّعالي والطّهر التي تَسِمُ الفضاء المقَدَّسَ ؟...

## 2-3-الفَضَاءُ المُدَنَّسُ

لاَ يُعَبِّرُ المكان المجَرّدُ عن الدّنسِ أو الخطيئةِ ، وإنّما يَكْتَسِبُ هذه الصّفة من خلال النّشاط الإنسانيّ المرْتبِطِ بِهِ. فقد يَكُونُ المكان المقَدّسُ من وجْهَةِ نَظَرِ البَعْض ، هو نَفْسُهُ ، مُدَنّسًا من مَنْظُورِ البَعْضِ الآخرِ . لذلك كان

(1)- الكوني ، **واو الصّغرى** ، ص 14 .

(2)- **نفس المصدر**، ص 35 .

الفَضَاءُ مُعَبِّرًا عن الأمْكنةِ في علاقَتِهَا بالفواعلِ والأزْمِنَةِ والأحداث. ولذلك ، أيْضًا، اِعْتَبَرْنَا أنّ الاهْتمام برَمزيّة المكان مُنْفَصِلاً عن باقي عناصر السّرد عَمَل مَحْدُود . لأنّهُ يُقَدِّمُ دلالاتٍ رَمْزِيّةً للأمكنة في غَيْرِ سِيَاقٍ مُحَدَّدٍ . فلَوْ نَظَرْنَا مثلاً، إلى رمْزيّة الضّريح / القبر: (Tombe) عند " جيلبار دوران " ، لَوَجَدْنَاهُ يَدُلُّ على معنى الرّاحةِ و السّكونِ . في حين أنّهُ في رواية **واو الصّغرى** قد يُصبحُ رمزا للانْتهاكِ والتّدنِيسِ بِفِعْلِ بعض الطُّقوس البدائيّة : (Rite primitif) . ويمْكِنُ أنْ نُضِيفَ إلى ذلك أيْضًا ، رَمْزيّة الأرْضِ/ الأمّ ، التي تتحوَّلُ إلى الأرض/ السّقوط .

وقدْ حَاوَلْنَا أنْ نُثْبِتَ هذا التحَوّلَ والتّعدُّدَ في دلالاتِ الرّمز :(Polysémie) من خلال رواية **واو الصّغرى** التي كانت فيها رمُوز المكان مُتَعَلِّقَةً بِوِجْهَةِ نَظَرِ مُبْدِعِهَا ، ورُؤى ساردها .

### 2-3-1- الحَضِيضُ رَمْزُ السُّقُوطِ و الخطيئة

يَرَى "جيلبار دوران " أنّ : " الطَّيْرَ أُخْرِجَ من حَظِيرَةِ الحيوانِ ، لأنّهُ يَطِيرُ . فرَمْزُ الطّيرانِ لا يُسْنَدُ إلى جِنْسِ الطّير، بَلْ إلى فِعْلِ الطّيَرانِ . فالجناحُ يَرْمُزُ إلى الطّيَرَانِ ، وليس لجِنْسِ الطّيْرِ أو الحشراتِ..."(1). كمَا يَعْتَبِرُ " دوران :"أنّ الجناح أو الأجْنِحَةَ من الرّمُوزِ الارْتِقَائيّة : (Les symboles ascensionnels) بامْتِيَازٍ ، فهِي تَرْتَبِطُ بالسّماء والسّلطة السّماويّة : ( La souveraineté ouranienne) . لذلك صُوِّرت الملائكة بأجنحةٍ . فالأجنحة هي التي تُحقِّقُ رمز القداسة بالنّسبة إلى الطّيرِ ( هذا ما سنأتي عليه عندما نحلّل الفضاء المقدّس) . أمّا غايتنا من عرضِ ذلك في هذا الموضع ، فهِي أنْ نُبْرِزَ القيمة الرّمزيّة للأجنحة في حُضورِها وغيابِها . فعندما تُحقّق هذه الأجنحة وظيفتها، يُصبحُ الطّير مُقَدَّسا، وعندما تنتفي وظيفتها لطبْعٍ أو لعلّةٍ يصيرُ الطّير وضيعًا مُدنَّسًا ، مثلما حصل للغِرْنيقِ العجوزِ الذي خانه الجناحُ ، فتركتْهُ القبيلةُ (الطّيور المهاجِرة) في الحضيض/الفضاء المدنّس ، لتنطلِقَ إلى السّماء/الفضاء المقدّس .

فيصير بذلك ، هذا الطّائر رمزا للأسافِلِ والشّرور والدّنسِ : " انطلق الطّائر مسافة نحو وادي الرّتمْ . هوى . هوى إلى الحضيض كما يهوي الدّجاج . هوى بخزْيٍ لا يليق بالطّيرِ [...] ، اقترب منه الصّبية فارتفع مرّة أخرى . ارتفع إلى أعلى أشبارا ، وقطع إلى الأمام مسافة أشبار ، قبل أن يسقُطَ أرضا . سقط سقْطة مهينة. فاندسّ منقاره في التّرابِ ، وعندما انتزعه من الحضيض ، من العار ، وضرب به الفضاء ليَنْفُضَ عنه الغبارَ والذّلَّ، رأى الصّبيان في مُقلتيه الكسولتين ، المُتعبتينِ ، وميضا ، بللاً ، دموعًا..." (2) .

عندما نُحلّل هذا الشّاهِدَ أسْلُوبِيًّا نَجِدُ أنّ السّمة المهيْمنَةَ فيه هي التّكرار لِمَعْنَى السّقُوط صَوْتِيّا ودِلاَلِيًّا، فجذر:( س، ق ، ط) تَكرَّرَ ثلاث مرّاتٍ ، وأيضا جذر :(ه ، و، ي) تَكَرَّرَ أربع مرّات . والفعْلاَن المشْتَقّانِ منهما يُعَبّران عن معنى السّقوط . هذه الكلمة التي تَقْتَرِنُ بالخطيئَةِ دينيّا ، حيثُ تُذكِّرُنَا بِقصَّةِ السُّقُوط الأوَّلِ : سقوط آدم أو"مندام" (في الرّواية) ، من قُدُسِيّة و طُهْرِ السّماءِ إلى سُفليّة ودَنسِ الأرْض . هذه القصّة التي كان بَطلها الفعليّ الشّيطان / وانتهيط /عزازيل / إبليس ، الذي أغْوَى حوّاء بتَنَاوُلِ ثِمَار الشّجرة المَنْهِيّ عنْهَا . بَيْدَ أنّ السّقوط هذه المرّة

**(1)**-*Durant* ; ***Les structures anthropologiques de l'imaginaire*** ; *op.cit ; p.145 .*

**(2)**-الكوني ، **واو الصّغرى** ، ص 27 .

لَم يَكُنْ بِفِعْل الإغواء ولم يَكُنْ عُقُوبَةً - كما يَزْعمُ " دوران "- ، بَلْ كانَ بِسَبَبٍ أجَلَّ و أعْظَمَ . إنَّهُ فعل الشّيخُوخَةِ في الطّيْر والبَشَرِ : سَيَّانَ عندها أكان طَائِرًا هَرِمًا أَمْ شَيْخًا بَلَغَ من العُمْرِ أَرْذلَهُ ، فالمصْير وَاحِدٌ ، مصير يتمثّل في الابْتِعَاد عنْ السّماءِ المقَدّسَةِ والاقْتِرَان بالحضِيضِ المدنّسِ : " الطّائِرُ الهَرِمُ هو العلامةُ ، الكائنُ إذا شَاخَ ثَقُلَ على الأرْضِ، لأنَها تَجْذِبَهُ ، تَشُدُّهُ إِلَيْهَا [...] فيَنْتَابُ المَخْلُوقَ فَزَعٌ ، يَنْتَابُ الطّائِرَ فَزَعٌ لأنّهُ يُحِسُّ بِوَهَنٍ لَم يَعْهَدْهُ ، و بِقُوَّةٍ خَفِيّةٍ تَجْذِبُهُ إلى أسْفَلِ الأسَافِلِ . فَيَخُونُهُ الجَنَاحُ ، و يَتَخَلّى عنه الجَسدُ ، و تَبْتَعِدُ عنْهُ السّماء ، لأنّه لا يَعْرف أنّ السّماء نَفْسَهَا ، وطنه السّماء ، يَعجزُ أيْضًا، عن تَبْديل رَمْزٍ واحِدٍ في نامُوسِ القَدَرِ ، فيُسَلّمَهُ للقدَرِ ، والقَدَرُ يَدفَعُهُ إلى الحَضيضِ"(1). لقد حَاوَلَ العرّاف أن يُقْنِعُ الزّعيم بأنّ الطائر العجوز لم يَسْتَسْلِمْ للأرْضِ عَجْزًا عن الطّيران ، وإنّما لأنّه يَحْمِلُ النّبوءة فهو رمز الرّسول . لكنّ الزّعيم لم يَقْتَنِعْ بذلك لأنّه خَبِرَ الشّيْخُوخَة مثل الطّائر، وأدْرَكَ آثَارَهَا : " ولكن الشّيخوخة تجعل البدن كَسِيحًا ، وتَزْرَعُ في الرّأس بلادةً ، و تَشُدُّ إلى الأرضِ بسَلاسِلَ الحديدِ ..."(2) .

فتُصْبِحُ الأرْضُ بذلك رَمزًا مُدَنّسًا للعُبُوديّة والآثَامِ : " لماذا تَتَنقّلُ القَبَائِلُ؟ لماذا تَعبُرُ المكان إلى مكانٍ أَبْعَدَ ؟، [...] هل تنطلق خَوْفًا من النّبُوءَة القديمة التي تَقُولُ أنّ المكُوث في أرضٍ أربعين يَوْمًا عُبُوديّة للأرضِ؟ ..."(3) . وقد يَكُونُ ذَلك ، سَبَبًا في اعْتِبَار الأرض نَقيضًا للسّماء رَمْزيّا ، فالسّماءُ تَرْتَبِطُ بِكُلّ مُقدّسٍ والأرض بكلّ مدنّس .

لقدْ عبّرَ الفَضَاء، في رواية الكوني عن المدَنَّسِ من خِلاَلِ رَمْزيّة الطّائر العجوز و الزّعيم الشّيخ . هذان الفاعِلاَنِ القَصصيّانِ اللّذان ارْتبَطا بالأرضِ رَغْمَ تَوْقِهِمَا إلى السّماءِ ، فكان الحضيضُ بالنّسبة إليهما رَمْزًا للعَجْزِ والدّنس .

### 2-3-2- فَضَاءُ العِشْقِ المُدَنَّس

يَروي السّارد في هذه الرّواية قِصّتَيْنِ عِشْقِيّتَيْنِ غَريبَتَيْنِ : الأولى بَطَلُهَا العَاشِقُ الغَريب والشّاعرة . أمّا الثّانيّة ، فتَتَعَلّقُ بسيرَةِ عَاشِقِ الحِجَارَةِ . وقد ارْتَبَطَتْ القصّة الأولى بِمَكَانَيْنِ دنّسَهُمَا العِشْقُ المحرَّمُ، وهما خِبَاءُ المعْشُوقَةِ وضَرِيحُهَا . والثّانيةُ بمَكَانٍ واحِدٍ عَجيبٍ في هَنْدَسَتِهِ وهو البِنْيَانُ الدّائِريُّ الذي أُقيمَ حَوْلَ ضَريحِ الزّعيم و خِبَاءِ العَذْرَاءِ رَسول الغَيْبِ . وقدْ كَانَ السّارد غير مُشَارِكٍ في المغَامرةِ (Narrateur hetérodiégétique) ، لذلك كان سَردهُ مُحيطًا بالشّخصيّة في صَحْوها وغِيَابِهَا بفعل حَالات الإغماء التي تَعيشُها المعْشُوقَةُ : " في الخَبَاءِ بَدَأت الحسناء تَحْتَضِرُ . اشْتَدّت الحمَّى ، وفقدتْ القُدْرَةَ على الْتِقَاطِ النّفسِ. في قَلْبِ اللّيل أضَاعَت أنْفسَ عَطِيّة في الحياةِ : النّفس، بَدَأت تَبْتَعِدُ وتَبْتعِدُ. ابْتعدت كَثِيرًا دون أنْ تُفَارِقَ بسمة الغُمُوضِ شَفَتَيْهَا .."(4) .

يَعْرِضُ السّارد في سَرْدِهِ لأطْوَار الحكاية الأولى مختلف التّحولات التي عَرَفَهَا المكان المُتمثّل في خباء الشّاعرة . فقد كان في البداية فضاء اللّقاء الأوّل بيْنَ الشّاعرةِ و الغريبِ . هذا اللّقاء الذي مَثَّلَ خَرْقًا لنَاموسِ القبيلة المقدّس و تَدْنيسًا

---

(1)-الكوني ، **واو الصّغرى** ، صص 29/28 .

(2)-**المصدر نفسه** ، ص 33 .

(3)-**نفسه** ، ص 19 .

(4)- **نفسه** ، ص 67 .

لطُهْرِه ، لأنَّ الأغْرَابَ أمّة غَامِضَةٌ يُؤْثِرُونَ الوحدةَ ، ويُخْفُونَ سِرَّهم عن أفرادِ القبيلةِ التي تَسْتَضِيفُ أحَدَهُمْ : " كان الرّعاة أكثَرَ خَلْقِ الصّحراء خِبْرَةً بِمَسَالِكَ الأغْرَابِ ، فتَركُوهُ ، ثُمَّ تَجَنّبُوهُ . عَادَ إلى القَبيلَةِ . عادَ إلى القَبيلَةِ ، فاكْتَشَفَ أهل الفُضُولِ اهْتمامَهُ بالشّاعرةِ . آخرون قالوا أنّ الاهْتِمَامَ ابْتَدَأ قَبْلَ سَفَرِهِ إلى المَرَاعِي ، لأنّ التِجَاءَ أهل العِشْقِ إلى خَلْوةِ المَرْعَى صَارَ نَامُوسًا مُنْذُ هَرَعَ إلى الخلاَءِ كلّ من أصابَهُ الزّمان بالطّعنة المعْرُوفَةِ في ناموسِ العِشْقِ ب "ضَرْبَةِ المِخْلَب"..." (1) . وتَأكّدَ هَذَا الاهْتِمَامُ بَعْدَ الحفْلِ الذي أقامَتهُ القَبيلةُ حَنِينًا إلى الوَطَنِ الضّائعِ ،عِنْدَهَا : " رافَقَ الغَرِيبُ شَاعرة القَبيلة إلى خِبَائِهَا . بَعْدَهَا شُوهِدَ كَثِيرًا ، وهما يَتَسَكَّعَانِ في الخَلاَءِ ، وفي الوِدْيَانِ المجَاوِرَةِ للنّجُوعِ ... " (2) .

هكذا دُنِّسَ الخِبَاءُ بلِقاءِ الغَرِيبِ ، أوّلاً ، ثُمَّ بلَعْنَةِ السِّحرِ التي أصابتْ الشّاعِرَة ولَمْ يُدْرِكْ سِرَّهَا غير عَرّافِ القَبِيلَةِ الذي أعْلَمَ الزّعيمَ بسِرِّ الغَرِيبِ وطَقْسِهِ المُرِيب . فقد كانت حِكْمَةُ الغَرِيبِ التي تَتَرَدَّدُ ، دَوْمًا ، على لِسَانِهِ : " يَنْبَغي أَنْ نَتَخَلَّى عن الأشْيَاءِ التي نُحِبُّهَا أكْثَر ممّا يَنْبَغي ..." (3) .

وقَدْ حَدَثَ ذلك فِعْلاً ، وأتَمَّ الغَرِيبُ طُقُوسَهُ بَعْدَ أَنْ انْتَهَكَ الضّرِيحَ ، وأخَذَ بَعْضًا من عِظَامِ هَيْكَلِ المعْشُوقَةِ ليصْنَعَ مِنْهُ تَمَائِمَ ويَغِيب في الصّحراء ، ولن يَجِدُوا لَهُ أثَرًا : " واكْتَشَفَتْ القَبِيلةُ أنّها أقَامتْ في المَكَانِ أكْثَرَ مِمَّا يَنْبَغِي ، وارْتَأى الحُكَمَاءُ أنْ يَتْرُكُوا الأرْضَ لِتَصِيرَ دِمَنًا ، فأمَرُوا بِقَرْعِ طُبُولِ الهِجْرَةِ إلى الشّمال . في نَفْسْ اللّيْلَةِ التي قُرِعَتْ الطّبُول ، أطْلَقَ النّذيرُ النّداء ، فعَرَفَ النّاسُ أمْرَ الضّرِيحِ . أَقْبَلُوا على المقْبَرَةِ في سَفْحِ الرّابية ، فَوَجَدَوا قَبْرَ الحَسْنَاءِ خَالِيًا ... " (4) .

وعندما سَأَلَ الزّعيم العرّاف عن سِرّ تَدْنيسِ الضّرِيحِ و أخْذِ الغَرِيبِ للعِظَام ، أجابَهُ : " سَيَصْنَعُ منْهَا تَمَائِمَ [...] التّميمَةُ إيماءٌ . والإيمَاءُ لُغَة كُلّ عَاشِقٍ ... " (5) .

رغم أنَّ طُقُوسَ الغَريبَ تَبْدُو تَجَلِّيًا من تَجَلِّيَاتِ المُقَدَّسِ عِنْدَ قَبائِلِ الأدْغَالِ الذين : " يَرَوْنَ أنّ العَاشِقَ لاَ يَنَالُ مَعْشُوقًا إلاّ إذا أزالَهُ من الصّحراءِ ... " (6) . فإنَّ أَفْعَالَه بالنّسبة إلى أهل القَبِيلَةِ كانت تَدْنِيسًا للفَضَاءِ بأمْكنَتِهِ المخْتَلِفَةِ : الخِبَاء / الخلاء /الضّريح . وكذلك كانت سيرَةُ عَاشِقِ الحِجَارَةِ ، رَغْمَ اخْتِلاَفِ أَحْدَاثِ القِصَّتَيْنِ . فقد كُلِّفَ بِبِنَاءِ مَكَانٍ مُقَدَّسٍ ، جَعَلَهُ مُسْتَدِيرًا ، مُحَاكِيًا اسْتِدَارَةَ السّمَاءِ -كَمَا زَعَمَ - ، لكِنّهُ وَقَعَ في عِشْقِ العَذْرَاءِ رَسُول الغَيْبِ / قَرِينَة الزَّعِيمِ الميّتِ . فَحَاكَى قُبُورَ الأوّلِينَ لِيَصْنَعَ لَهَا قَبْرًا ، لاَ مَعْبَدًا لم تَعْرِف الصّحراءُ مِثْلَهُ تَعْبِيرًا عَنْ عِشْقٍ عَظِيمٍ : " قَالُوا أنّهم ظَنُّوهُ عَاشِقَ الحِجَارَة ، فحسْبُ، عندما سَمُّوهُ "عاشِقًا " ولَكِنّهم لم يَكْتَشِفُوا عِشْقَهُ للعذراء إلاّ بَعْدَ فِرَارِهِ . قيلَ أَيْضًا أنّهُ قَالَ لأحدِ أعْوَانِهِ في تَشْييدِ البنْيَانْ ، إنّه وفى بالوعد ، وصَنَعَ بيديه لمعشوقته قبرا

(1)-الكوني ، **واو الصّغرى** ، ص 61 .

(2)-**نفس المصدر**، ص 63 .

(3)- **نفسه** ، 70 .

(4)- **نفسه** ، ص 72 .

(5)- **نفس المصدر**، ص 73.

(6)- **نفسه** ، ص 69 .

لَمْ يُفْلِحْ أدْهَى الأسْلاَفِ في صُنْعِ مَثِيلٍ لَهُ في كُلِّ الصّحراء ... " (1) . هَكَذَا يَتَحَوَّلُ الفضَاء المقَدَّسُ إلى مُدَنّسٍ ، لأنَّ العَاشِقَ انْتَهَكَ بِعِشْقِهِ لِعَذْرَاءِ الضّرِيحِ نَامُوسَ القَبيلةِ ، فَأضْحَى المكَانُ مُدَنّسًا بِفِعْلِ الشّخصيّةِ .

من البَديهِيّ ، أنْ يَكُونَ المنْظُور الدّينيّ والأخْلاَقِيُّ هُوَ المحَدِّدُ للمُقَدَّسِ والمدَنَّسِ ، وهذا المنْظُورُ يَخْتَلِفُ بين الشّعُوبِ والقَبَائِل . فالأرْضُ والعِشْقُ بأمْكِنَتِهِ المتَبايِنةِ في الرّوايةِ يرمُزانِ إلى النُّبْلِ والطُّهرِ والنّقَاءِ-غَالِبًا- . بَيْدَ أنّهما في رواية **واو الصّغرى** للكوني أصْبَحَا رَمْزًا للوَضَاعَةِ والإثْم والانْتِهَاكِ والدّنس . ذلك ، لأنَّ المكَانَ لا يُعَبِّرُ في ذَاتِهِ ، فَحَسْبُ، بَلْ بِمَا يَقَعُ فيه ، فَيُغَيّرُ وَظِيفَتَهُ ويُحوّل قيمته من السّلب إلى الإيجاب أو العكس .

## 2-4-الفَضَاءُ المُقَدَّسُ

لاَ شَكَّ أنَّ طَابِعَ القَدَاسَةِ الذي يَتَميّز بِهِ مَكَانٌ من الأمْكِنَةِ ، لا يُمْكِنُ أنْ يَكُونَ نَتِيجَةَ رُؤْيَةٍ فَرْدِيَّةٍ وتَصوُّرٍ ذَاتِيّ لِذَلِكَ المكَانِ ، بل لا بُدَّ أنْ يَكُونَ وَلِيدَ مَوْقفٍ جَمَاعِيٍّ . لأنّ الظّاهِرَة الدّينيّة جَمَاعِيّةٌ بالأسَاسِ . فقد اتّفَقَتْ الدّراسات الأنتروبولوجيّة والنّفسيّة على اعْتِبَارِ الظّاهرة الدّينيّة بطُقُوسِها ورموزِهَا وفَضَاءَاتِهَا ظَاهِرَة جَمَاعِيَّة . فهي تَنْبَعُ من تَصَوّرٍ مُشْتَرَكٍ لِعَالِم الغَيْبِ والمجْهُولِ . ورَغم تَرْكِيز "فرويد" على الجانب الذّاتيّ الفَرْديّ في تحليله النّفسيّ إلاّ أنَّهُ يَتَنَاوَل الظّاهِرَة الدّينيّة من بابِ "علم النّفس الجَمْعِيّ". فهو يَرَى أنّ للأدْيَانِ : " طَابع الأعراض العُصَابيّة، و لكنّها تَنْجُو من لَعْنَةِ العُزْلَةِ الفَرْدِيّة باعْتِبَارِهَا ظَاهِرَاتٍ جَمَاعِيّةٍ..." (2).

إذنْ، لاَ يُمْكِنُ أنْ نَتَحَدّثَ عنْ وِجهَةِ نَظَرٍ ذَاتيّة في تَأْوِيلِ رَمْزِيّة مَكانٍ مُقَدَّسٍ ، بلْ عنْ تَصَوُّرٍ ورُؤْيَةٍ جَمَاعيّةٍ لذاك الفضاء الذي يَكْتَسِبُ طَابِعَ القَدَاسَةِ من تَوافُقِ المجْمُوعَةِ حَوْلَهُ . فَضَرِيحُ الزّعيم في الرّواية لم يَكُنْ لِيَكْتَسِبَ طَابِعَ القَداسَةِ (3) ، لَوْ لم تَعْتَبِرْهُ القَبيلةُ مَكَانَ إقامةِ زعيمها في عالم الخفَاءِ ، وتُقِمْ حَوْلَهُ بِنْيَانًا بَدِيعًا ، وتتّخِذْ لَهُ عَذْرَاءَ من نسَاءِ القَبِيلَةِ لِتَكُونَ رَسُولاً لَهُ ، مُبَلّغًا عن نُبُوءاتِهِ . وقَدْ حَققَّ هذا الفضاءُ وَظِيفَةً من الوَظَائِفِ الأسَاسيّة التي تَهْدِفُ إلَيْهَا الأدْيَانُ عِندَ أغْلَبِ الشُّعُوبِ ، وهي وَظِيفَةُ الاسْتِقْرَار .

### 2-4-1- المَعْبَدُ تَجَلٍّ للمُقَدَّسِ

يُعَرِّفُ **معجم الرّموز** المعبد (Le temple) كما يَلِي : " المعْبَدُ انْعِكَاسٌ لعَالَمِ الألُوهيّة ، فهنْدسَتُهُ صُورَةٌ لِمَا يَتَمَثّلُهُ النّاسُ عنْ هَذَا العَالَمِ ." (4) وفي مَوْضَعٍ آخَرَ: " المعبَدُ هَوَ مَكَانُ إقَامَةِ الله على الأرْضِ، فهو مَكَانُ حُضُورِهِ الفِعْلِيّ... "(5) . وانطلاقًا من هَذَيْنِ التّعريفيْنِ يُمْكِنُ أنْ نَصِلَ إلى مَعْنى أسَاسِيٍّ مُوَحَّدٍ يَتَمَثّلُ في قُدْسِيّةِ

---

(1)-الكوني ، **واو الصّغرى** ، ص 113 .

(2)-سيغموند فرويد ، **موسى والتّوحيد** ، ترجمة : جورج طرابيشي ،بيروت،دار الطّليعة ،الطّبعة الرّابعة، 1986،ص113 .

(3)-يبدو ضريح الزّعيم بالنّسبة إلى أفراد القبيلة في **واو الصّغرى** شبيها بقبر مريمة بالنّسبة إلى عليّ الغرناطيّ في رواية **ثلاثيّة غرناطة** . فكلاهما يشُدُّ الإنسان إلى المكان بأوتاد خفيّة ، إذ تخضع القبيلة لسلطان النّبوءة فتركن لقبر الزّعيم عنوة في حين رفض عليّ الرّحيل عن قبر مريمة ، متحدّيا قوانين التّرحيل القسريّة ، مُردّدا أنْ " لا وحشة في قبر مريمة " . وقد لاح القبر في الرّوايتين مصدر تثبيت وتقديس ، فأرض الزّعيم مقدّسة وكذلك الأندلس بالنّسبة إلى الفاتحين المُشرّدين .

(4)-***Dictionnaire des symboles*** ; *op.cit ; p.740* .

(5)- ***Ibid*** ; *p.741* .

اللهِ / السّماء . وقَدْ تَجَلَّى هذا المعْنَى في رِوَايَةِ **واو الصّغرى** حيْثُ يُبَرِّرُ عَاشِقُ الحِجَارَةِ سَبَبَ تَشْيِيدِهِ للبِنْيَانِ (المعْبَدِ) بِشَكْلٍ دَائِرِيٍّ ، فيقول مخاطبا الزّعيم : "على مولاي ألاّ ينسى أنّنا لا نُشَيّدُه إجلالا للزّعيم وَحْدَهُ ، و لكن لأنّنا قَرَّرْنَا أنْ نَسْتَضيفَ فيه السّماء كُلّهَا [...] فعَلَيْنَا أنْ نُقِيمَ لَهَا بَيْتًا يُحَاكِيها ويَتَشَبّهُ بها ، لأنّ اسْتِدَارَة البَيْتِ مُسْتَعَارةٌ من اسْتِدَارَة السّماء.." (1) .

يُخَصِّصُ " غاستون باشلار " الفصل العَاشِرَ منْ كِتَابِهِ **إنشائيّة الفضاء** لدراسةِ ظَاهِرَة الاسْتِدَارَةِ ، مُنْطَلِقًا منْ رَأْيِ ل"كارل ياسبرز" يَرَى فيه أنّ : " كلّ وجُودٍ يبدو في ذاته مُدَوَّرا ... " (2) . وقد أثْبَتَ " باشلار" الصِّلة المَتِينَةِ بَيْنَ الاسْتِدَارَةِ و العَالم النّفْسِيّ للإنْسَانِ . ولَعَلَّ ذَلِكَ مَا يَجْعَلُ الشّكل الهَنْدَسيّ للمَعابِدِ ذو أهميّةٍ ، لأنّهُ يَرْتَبِطُ بِتَصَوُّرِ الإنْسَانِ للعَالَمِ العُلْوِيّ المَهِيبِ ، فمنه يَكْتَسِبُ صِفَةَ القُدُسِيّةِ . إلى جَانب الشّكلِ المِعْمَارِيّ لِفَضَاءِ المَعْبَدِ رَمْز المقَدَّس، تَتَجَلّى الأنشِطةُ والطّقوسُ الدّينيّةُ التي تُقَام في الفضاءِ ، تعبيرًا عن قداستِهِ وعُلويّتهِ (وهي محور عملنا في الفصل الأوّل من الباب الثّالث) .

فقد أخبرنا السّارد عن طقسِ القُربانِ الذي يُذكِّرنا بقصّةِ إبراهيم في القرآن الكريم : "هذا دمُنا نحن يا موْلانا، افْتداه دم الابن ، هذا دم الابن يا مولانا افْتداه دم العنزة السّوداءِ..."(3) . ثمّ نقلَ إلينا حِوارًا حول خلافةِ الزّعيمِ انْتَهَى بِقَرَارِ تَحْكيم الزّعيم الميّت نَفْسه عنْ طَرِيقِ النّبوةِ التي سَتَحْملها العذْراءِ من عَالَمِ الخَفَاءِ ، بَعْدَ أنْ تُقَضّي لَيْلَةً في خِبَاءٍ يُنْصَبُ على ضَرِيحِ الزّعيمِ .

نُورِدُ هذه التّفاصِيلَ لِنَسْتَجليَ التّحوُّل الذي شَهِدَتْهُ العَلاَقَةُ بَيْنَ أفْرَادِ القَبِيلَةِ والزّعيم . فقدْ كَانت أثْنَاء حَيَاتِهِ أُفُقِيَّةً / أرْضِيّةً / حَقِيقيّةً ، وصَارَتْ بَعْدَ مَوْتِهِ عَمُودِيّةً / سمَاويّةً / مَجَازيّةً. فقدْ احْتَلَّ الزّعيمُ مَوْقعَ الأب / الإله المُستبدّ– كمَا يَدّعي "فرويد" في كتَابِهِ **موسى والتّوحيد** – (4) . وهذَا المَوْقعُ يَسْمَحُ لَهُ بإدَارَةِ القَبِيلَةِ من خِلاَلِ سُلطان الغَيْبِ . واحْتِفَاءً بِهَذَا الغَيْبِ ، أَصْبَحَ الضّريحُ وخِبَاءُ العَذْرَاءِ يُشَكِّلاَنِ فَضَاء المعْبَدِ الذي شُيِّدَ بِهَنْدَسَةٍ بَدِيعَة مُحَاطَةٍ بِهَالَةٍ قُدُسِيَّةٍ تُثِيرُ في النّفسِ ذلك الخوْفَ المقْتَرِنَ بالرّهْبَةِ والحَذَرِ : "فكان أهل النّجع يَرْمُقُونَهُ بإعْجَابٍ وهم يَرَوْنَهُ يَنْهَمِكُ في صُنْعِ الأحْجَارِ بِلَهْفَة عَاشِقٍ حَقِيقِيّ. وتَحَوَّلَ الإعْجَابُ إلى دَهْشَةٍ عنْدَمَا أبْصَرُوا قِيَام أبْنِيَةٍ مُتدَاخِلَةٍ ثَلاَث ، ذَات قبابٍ دَائِرِيّةٍ جَلِيلة : شَيّدَ فَوْقَ الضّريح بَيْتًا مُسْتَدِيرًا ، ذا قبّة مُسْتَدِيرَة ، وابْتَنَى بالجِوَارِ بَيْتَ العَذْرَاءِ ، وجَعَلَ بيْنَهمَا بَابًا مُقَوّسًا ، دَائِرِيًّا أيْضًا ،..." (5) .

---

**(1)**-الكوني ، **واو الصّغرى** ، ص 112 .

**(2)**- للتّوسّعِ في دلالات الاستدارة ومعانيها وعلاقاتها بالجانب النّفسيّ للإنسان ، يُرْجى النّظر في كتاب **إنشائيّة الفضاء** ل"**غاستون باشلار**" ، وتحديدا في الفصل العاشر منه : " **ظاهر اتيّة الاستدارة**" . وقد استندنا إلى ترجمة "غالب هلسا" لهذا الكتاب :

- غاستون باشلار ، **جماليّات المكان** ، ترجمة : غالب هلسا ، بيروت ، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع ، الطّبعة الثّانية ، 1984 ، ص 207 .

**(3)**- الكوني ، **واو الصّغرى** ، ص 81 .

**(4)**-سيغموند فرويد ، **موسى والتّوحيد** ، ترجمة : جورج طرابيشي ، صص( 112 – 117 ) .

**(5)**-الكوني ، **واو الصّغرى** ، ص 109 .

ولَعَلَّ هَيْبَةَ المكَانِ تَنْبَعُ منْ سِحْرِ الغَيْبِ وسُلطان الخَفَاءِ ،إذْ المعْبَدُ يَنْتَصِبُ قَائِمًا بيْنَ السّماءِ والأرْضِ رَسُولاً بَيْنَ الغَيْبِ والشّهَادةِ ، ورَمْزًا لِكُلِّ مُتَعَالٍ جَليلٍ مُقَدَّسٍ . وتَتَجَلَّى وَظِيفَةُ المعْبَدِ رَمْزًا للمُقَدّس منذ أوّل نُبُوءَةٍ آتِيةٍ من عَالِمِ الخَفَاءِ ، تلْكَ التي نَطَقَتْ بِهَا العَذْرَاء : " تِكْرَهِيِ أدَّارِغْ ، إيكوَنكْرَهَغْ أمُّوتَغْ ..." (1) ، وأعْلَنَتْ منْ خِلاَلِهَا عنْ مَصِيرٍ ، طَالَمَا اعْتَبَرَتْهُ القَبِيلَةُ لَعْنَةً لأهْل العُبُورِ . هذا المصِيرُ الذي فكَّ رُمُوزَهُ العرّافُ حِين خَاطَبَ القَوْمَ بِلِسَانٍ اسْتعَارَهُ من الغَيْبِ : " تَترُكُونَ تُرَابًا ، وتُهَاجِرُون إلى تُرَابٍ ، فلِمَ المَسِيرُ ؟..." (2) . وقد مَثَلَتْ هذه النّبُوءَة تَقْوِيضًا لِنَامُوسِ الصّحراء ، وتَشْيِيدًا لِنَامُوسِ الزّعيمِ المنَزَّلِ من عَالَمِ الغَيْبِ . هذَا النّامُوسُ المقَدَّسُ الذي سَيُغَيِّرُ مَسَارَ حَيَاةِ أهلِ العُبورِ ، وبهذا يُصبح المعبد / الضّريحُ كنْزَ القبيلةِ : " أشار بسبّابته إلى حجارةِ الضّريحِ . تكلّم بصرامة :

"- هذا الكومُ هو كنزُنا منذ اليومِ..." (3) .

فهو ملاذُها عند الشّدائدِ ، وحَبْلُها الموْصول بالسّماء .

### 2-4-2- السّماءُ رمزُ القوّة والتّعالي

يعتبِرُ "مرسيا إلياد" أنّ رموز السّماء تُصنَّفُ ضمن تجلّيات المقدَّس الكونيّةِ : (Hiérophanies cosmiques) ، إذْ يرى أنّ : " رموز السّماء والأرض والمياه والأحجار ، تُمثّلُ أقْدَمَ أشكالِ المقدّسِ التي عرفها الإنسان في حياته . فوجودِ السّماءِ في حدِّ ذاتهِ كافٍ كي ترْمُزَ إلى المتعالي والقوّة والخلودِ ..." (4) . ويُؤَكِّدُ صاحِبا **معجم الرّموز** هذه المعاني عندما يتعرّضان إلى رمزيّةِ السّماءِ . فهما يُعرّفانها بما يلي : " السّماء هي تعبيرات مباشِرة عن التّعالي والقوّة والخلود والمُقدّس ، هذه الصّفات التي لا يُمكن لمخلوقٍ أرضيٍّ أن يبلُغَها..." (5) .

إذن ، فقد ارتبطت السّماء بمجال المقدّسِ مُباشَرةً ، وعند كلّ الشّعوبِ . فهي المركزُ للإله باعثِ الحياةِ وخالِقِ الكونِ ، وهي رمز القُوّةِ المتجاوِزَةِ للقُدُراتِ البشريّةِ . لهذا كان النّاسُ يُحيطونَها بهالَةٍ من القَداسَةِ ، واعتبروا الطّير مقدَّسا – كما بيّنّا في موضعٍ متقدّمٍ من هذا البحثِ- ، لأنّه ، بفضلِ جناحهِ الموصول بوظيفة الطّيران صار من ساكنيها ، فأصبح رمزًا لها

.

يصِفُ السّارد حماس الطّيورِ المهاجِرةِ وهي تُحلّقُ في السّماءِ مستعدّةً للنّزولِ ، مصوّرًا مشهدا بديعا : " تُحلِّق الطّيور في سماء النّجوعِ طويلا قبل أن تُقرّرَ النّزول [...] ، وقد لاحظ أهل الصّحراء كيف يشْتدُّ حماسها وترتفِع أناشيدها ويزداد رقصها في السّماء خفّة وجمالا [...] يتحوّل غناء بعض القبائل زعيقا عنيفا ، وينقلب رقص ملل أخرى جنونا وحتّى هل لأنّ التّنازلَ عن مملكة السّماء ، واستبدالِها بأحاضيض الأرض قاسٍ إلى هذا الحدِّ؟.." (6) .

---

**(1)**-الكوني ، **واو الصّغرى** ، ص 92 .

**(2)**-**نفس المصدر**، ص 100 .

**(3)**-**نفسه** ، ص 99 .

**(4)**-بسّام الجمل ، **من الرّمز إلى الرّمز الدّينيّ** ، ص 35 .

**(5)**-***Dictionnaire des symboles ;*** *op.cit ; p.195 .*

**(6)**-الكوني ، **واو الصّغرى** ، ص 13 .

فكأنَّ المشهدَ الموصوف مشهد جنائزيّ ، يتخفّى وراءه وجَعٌ دفينٌ ألمَّ بالطّيْرِ المفارِقِ للسّماءِ المقدَّسةِ إلى الأرضِ المدنّسةِ . وقد نشأت بين أهل الصّحراء وتلك الطّيور المهاجِرة علاقة ودٍّ حميمةٍ . فقد اعتبروها رسولاً من الغيب ، وسعوا إلى فكّ طلاسمِ الخفاء عبر قراءة أنبائها : " فكان أهل الصّحراء يتفاءلون بقُدومِها كثيرا ، ويرى العقلاء في نُزولِ الأسراب علامةً سماويّةً [...] ويُقال أنّ العرّافين يُطارِدون أسرابَ الطّير ليقرؤوا أنباء مجهولة يُخفيها الخفاء في مسْلكه وأصواته وطرقِ طيرانهِ.."(1) .

فليس من محض الصّدفة إذن ، أن يكونَ الطّيْرُ رسولَ العُشّاقِ في الشّعر الغزليّ ، ورمز الوصال بين المتحابَّيْن ، وكذلك رمز السّلامِ عند شعوبٍ مختلِفةٍ . أليس هو ساكنُ السّماءِ ومُعمِّر الفضاء ؟ .

إنّ دلالةَ السّماء المقدّسة تبدو جليّة خاصّة ، في علاقتها بالطّقوس التي يُقيمُها العابِرون ، إجْلالاً لعظمتِها . ويُعدُّ طقسُ القربانِ أقْدَسَها وأجلَّها ، وكثيرا ما يكون القربان مُحدّدًا من خلال النّبوءة التي تنقُلُها العذراء :"ساءل العقلاء الضّريح عن سُبل الخلاصِ ثلاث مرّات ، فكانت الكاهنة تُجيب في كلّ مرّة بنفس النّبوءةِ :" لن تُسْمع في الصّحراء بِشارة السّماء ، إلاّ إذا شربَ حجر الضّريح من دمِ الغُرابِ..." (2) . وتتحقّق البشارة لأنّ نُبوءة السّماء وجدت طريقها إلى الأرض ، بعد أن كان القربان بشَريًّا مرّةً أخرى ، إذ أُغتِيلَ العرّاف في المعبد على حجر الضّريح ، فانكشفت التّوريةُ : (الغراب = العرّاف) .

ولعلّ بِشارة السّماء التي يتوجّس منها أهل الصّحراء دوْما ، تتجسّدُ في عُنصرين من العناصر الأربعة التي عدّها "باشلار" أساس الوجود ، ألا وهما الماء والنّار : " يقول الأوّلون أنّ الخفاء إذا أراد أن يُطهّر الصّحراء من دنسِ الخلْقِ ، أو يقْتصّ من أهلها ، سلّط عليها أحد النّقيضين: الماء أو النّار [...] والأوائلُ جرّبوا أيضا ، أنّ السّماء لا تبخل على الأرض بمائها بلا سبب ، والشّموس لا تُحرِقُ المراعي عبثا ..." (2) . فالسّماء هي التي تمنح الحياة للصّحراء ، وهي التي تسلُبُها مظاهر الحياة . أليست السّماء تعبيرًا عن قوّة خالقِ الكونِ (Créateur de l'univers) - على حدّ تعبير صاحبيْ "معجم الرّموز"-(4) ؟... هكذا تتجلّى السّماء رمزًا للطّهر الذي يتحقّق بالماء والنّار . فهي المقدّسةُ ، المتعاليَةُ ، المبَشِّرةُ بالنّبوءةِ : إنْ كانت خيرا أو شرّا . ولذلك اعتبرْنا الرّموز المُقْتَرِنةَ بها رموزا عُلويّة مُجرّدة .

لقد منحت رواية **واو الصّغرى** للكوني الفضاء الرّوائيَّ ثراءً دلاليًّا ، لأنّ الكوني يُحمِّل الفضاء السّرديَّ للنصّ الرّوائيّ أبعادًا رمزيّةً ، فلا يكون عنده مُجرّد ديكورٍ أو وسيلة للإيهامِ بالواقعيّةِ . بل هو أعْمق من ذلك ، فهو يمنح الرّواية معناها ويُخصِّبُ حقولها الدّلاليّة ، ويُضْفي عليها مسْحةً من الخلودِ والكونيّةِ . فتصبح روايةَ الإنسانِ يتحسّسُ سُبُلَ الخلاصِ في هذا الوجودِ .

---

**(1)**-الكوني ، **واو الصّغرى** ، ص 9 .

**(2)**-**نفسه** ، ص 165 .

**(3)**-**نفسه** ، ص 167 .

**(4)**-***Dictionnaire des symboles ;*** *op.cit ; p.195* **.**

## خاتمة الفصل الثّاني

تقُومُ رمزيّة الفضاء على الصّبغة التّوافقيّة للرّمز –من منظور سيميائيّ- ، إذْ نادرا ما يَحْمِلُ المكان مُجرّدا دلالة رمزيّةً . فالمكان لا يَكْتَسِبُ قيمته الرّمزيّة إلاّ من خلال ما يُنْجَزُ فيه من أحداث مُرْتبِطة ضرورةً ، بأزمنة وشخصيّات . لذلك اعتبرْنا الفضاء أشمل من المكان لأنّه يَجْمعُ بيْن الأمكنة والأزمنة والشّخصيّات . وبالتّالي تكون رمزيّته شامِلةً / جماعيّةً : أيْ مصْدَرَ اتّفاق بيْن مجموعةٍ . فالجسرُ ، متى نظرْنا إليه مُنْفَصِلا عن الأحداث والشّخصيّات والزّمان في رواية **حين تركنا الجسر** ، وجَدْناه دالاًّ أوْ رمزا للوصْلِ بين ضفّتيْ النّهر ، ومُحقِّقًا لفعل العبورِ أو التّجاوُزِ . غير أنّه يُصبِحُ في الرّواية رمزا للهزيمة والتّراجع والفَصْلِ ، فهو -من منظور الشّخصيّات(الجنود)- لم يُحَقِّقْ وظيفته التي أمْست حُلما عاشت الشّخصيّات على أمل تَحقُّقِهِ ، قبل أنْ تشْهَدَ انكسارَهُ . وكذلك الخندق والمستنقع كلّها أمكنة قد تَكْتَسِبُ رمزيّتها مجرّدةً ، إلاّ أنّها لا تغدو مُعبّرةً عن رمزيّة جديدة إلاّ عندما تَنْخَرِطُ في سياقِ علاقات لُغويّة ومعنويّة ، بما أنّ الفضاء في الرّواية –هو في الحقيقة- عنْصُرٌ مُتَخيَّلٌ : " لا يُحيلُ على مرْجعٍ خارجه بقدْرِ ما يُشَكِّلُ مرْجِعَهُ في ذاتِهِ..." (1) .

ولعلّ ما وصلْنا إليه من نتائجَ في هذا الفصْل يُدعِّمُ ذلك ، فالجسر والمستنقع والخندق في رواية **حين تركنا الجسر** ، والصّحراء والخلاء والأرض والمعبد و"واو"...في رواية **واو الصّغرى** : أمكنة مُجرَّدةٌ أصبحت فضاءات مشكَّلَةً من مجموعِ كلّ العلامات النصيّة الدّالّة على المكان والزّمان والأحداث والشّخصيّات . واِحْتجْنا في تَبيُّنِ رمزيّتها إلى دراسة العلاقات والوظائف التي تَتَّصِلُ بها ، سواءً كانت علاقات لُغويّة تركيبيّة أو دلاليّة معنويّة . فالصّحراء مثلا ، مكان شامل يَتَميَّزُ بامتداده وشساعته ، وهو يرتبط بالوحشة والفراغ عامّة . بيْدَ أنّه في رواية **واو الصّغرى** يُمكن أنْ يكونَ فضاءً ، خِصْبا ، أليفا ، مُتَنَفَّسا ، تُصالِحُ فيه الشّخصيّة ذاتها وتُفجِّرُ طاقات الإبداع فيها (الخلاء بالنّسبة إلى الزّعيم) . أمّا المستنقع ، فهو مكان موحِشٌ ، يرْتبِطُ بالموت والحزن والتّشاؤم . وهو في رواية **حين تركنا الجسر** قد يُصْبِحُ دالاًّ أيضا ، على الظّفر والسّعادة بالنّسبة إلى زكي ندّاوي "المُفْرَدُ بصيغَةِ الجمْعِ" ، بما أنّ الرّمز نتاجٌ جماعيٌّ . وكذلك الخندقُ أو المعبَدُ ، فإنْ تَميَّزَ الأوّلُ برمزيّته السّلبيّة لأنّه وُصِلَ بفعْلٍ سلبيٍّ قام به الجنود (التّراجع) . فإنّ الثّاني وُسِمَ بإيجابيَّتِهِ في أغلب الأحوالِ ، إذْ يَحْتَلُّ المعبدُ مكانا مُمَيَّزا عند جُلِّ أفراد القبيلة ، فهو مكان التّعبُّدِ ومركز النّبوءة والواصِلُ بين الأرض والسّماء . ورغم ارْتباطِهِ بالسّماء يبْقى المعبد رمزا أرضيّا شأنه شأن باقي الفضاءات . فهي كلّها رموز أرضيّة ترتَبِطُ بالأرض ، عليها تنْتصِبُ ومنها تَسْتَمِدُّ بعض خصائص رمزيّتها ، أليست الأرض هي الفضاء الشّامِلُ؟...

إنّ المكان في النصّ السّرديّ كائنٌ لُغويٌّ يختلف عن المكان الخارجيّ / الواقعيّ . وهو لذلك يخْضَعُ لرُؤية المُنْشئ وتصوُّره ومقاصِدِهِ . ويَخْضَعُ أيضا ، إلى العلاقات بين مُكوّنات السّرد التي يُمَثِّلُ المكان أحد عناصرها . فاختيارُ الجسر

---

**(1)**-محمّد رشيد ثابت ،**" من الكنائيّ إلى الاستعاريّ : رو اية إبراهيم الكوني "الدّنيا أيّام ثلاثة" نموذجا "** ، **مجلّة مقاربات في اللّغة والأدب 2** ، سلسلة علميّة تصدر عن قسم اللّغة العربيّة وآدابها في جامعة الملك سعود ، الرّياض ، 1428 هـ/2007 م ، ص 161 .

مكان مُنْسَحَبٌ منه في رواية منيف ليس اعتباطيّا ، ولا هو مُحيلٌ إلى جسر بعينه في الواقع . إنّما هو فضاء مُعبّرٌ عن لحظة مريرة تكرّرت في متن النصّ مرّات عديدة ، وارتبطت به تركيبا : (جسر الهزيمة) ودلالةً : (الجسر المتروكُ ≠الجسر المَعْبورُ) . لذلك تعلّقت رمزيّته في الرّواية بحدث الانسِحاب مرّة ، فكان رمز الهزيمة ، وبحدث حلم العبور مرّة أخرى ، فكان رمزا له . وفي المرّتيْن كانت رمزيّته رَهْنَ وجهة نظر الشّخصيّة والعلاقات النّاظمة له بوصفه عنصُرا من عناصر السّرد يُؤدّي وظائفَ معيّنة فيه .

وكذلك كانت رمزيّة جلّ الفضاءات في روايتيْ **حين تركنا الجسر** و**واو الصّغرى** سلبيّة حينا ، وإيجابيّة أحيانا أخرى ، تستمِدُّ قيمَتَها الرّمزيّة من خلال انْتظامها في أنْساقٍ وبرامجَ سرديّة مُحدّدةٍ . ولعلّ ذلك ما يُميّزُ رمزيّة الفضاء عن الرّمز الطّبيعيّ والحيوانيّ ، فهو يرتبط في رمزيّته غالبا بمرجعيّة خارجيّة تتجاوز الخطاب لتتعلّقَ بالخيال الجماعيّ، أيْ بالصّورة الرّمزيّة للحيوان أو النّبات أو المعدن المُرَسَّخةِ في اللاّوعي الجمعيّ للشّعوب ، تلك التي تكون مستقِرّةً في معظم الأحيان . أمّا الفضاء فلا يُدرك إلاّ من خلال أبعاده النّفسيّة والذّهنيّة الموصولة بالخطاب الرّوائيّ وغايات مُنشئه . إلاّ أنّ هذا التّبايُن النّسبيّ لا يُؤَثِّرُ في الوشائج المَتينَة التي ترْبط الرّمز الطّبيعيّ والحيوانيّ والرّمز المكانيّ بالأرض / الأمّ .

**خاتمة الباب الأوّل**

سعيْنا في هذا الباب الأوّل إلى تَبَيُّنِ خصائصِ الرّموز الأرضيّة من خلال النّظرِ في حضورِ عناصِرِها في النصّ الرّوائيّ . وقد أفْضى بنا النّظرُ إلى أنّ هذه الرّموز الأرضيّة تَنْتَظِمُ في كوكبات - كما اصطلح على ذلك "دوران"- تُشَكِّلُ ثنائيّة الحياة والموت مِحْوَرَها . وتَتَفرّعُ عن هذه الثّنائيّة ، أوْ عن هذا القطب الدّلاليّ ثُنائيّات متنوّعة مثل ثنائيّة الخير والشرّ أو الجمال والقبح أو النّصر والهزيمة أو الحريّة والعبوديّة.... وكلّ هذه الثّنائيّات تعود إلى رمزيّة الأرض/الأمّ التي تجمع الموت والحياة في خانة واحدة . فمنها تَسْتَمِدُّ الكائنات الحيّة بشرا وحيوانا ونباتا...الحياةَ ، وإليها تؤوبُ عند المماتِ . فهي البدْء والمنتهى/الحياة والموت . وقد عبّرت كوْكبَةُ الرّموز النّباتيّة عن هذه الرّمزيّة الدّوريّة التي تستدْعي الموت والحياة والخصْبَ والجدْبَ والخيْرَ والشرَّ في كلّ دوْرةٍ من دوْراتها المُنتظمةِ .

وكذلك أخْبرت رمزيّة المعدنِ والسّلاحِ باعتبارهما طبيعَةً جامدةً عن تأَصُّلِ هذه الثّنائيّة وما يَتَفرّعُ عنها . فالذّهب إغواءٌ يَجْلِبُ الخيْرَ/الحياة والشرّ/الموت ، والسّلاح على نصْلِهِ أوْ في فعْلِهِ يلوحُ الموت وتجلو الحياة . وأيُّ فعلٍ يتَّصِلُ بمعنى الحياة فهو إلى القداسَةِ أقْربُ ، أمّا ما اتّصَلَ بالموت فهو مُدنّسٌ وجالِبٌ للشّرورِ . فشجرة الرّتم مُقدَّسَة عند أهل الصّحراء لأنّها عنوان الحياة في فضاء الصّحراء ، تُزهِرُ وتُثْمِرُ وتَحْضُنُ الطّيْرَ الشّاديَ وتُعَلّقُ جدائِلَ في خيمة المعشوقةِ . ويَتَغَنّى بها الشّعراءُ ، ولا يعرِفون شذى أطْيَبَ من شذاها . فبها يَسْتَميلونَ قلوبَ العذارى ، ويُنْشِئُون الأساطيرَ حوْلها . إنّها بهجة الصّحراء وطيْفٌ من أطْيافِ "واو المفقودة" . لذلك هم يُحَرّمون حرْقَ جدائلِها والعَبَثَ بثمارِها وتدْنيسَ طُهْرِها . اسْتعانَ بها الغريبُ لِيَأْسِرَ قلْبَ المعشوقة ، ويُفنيها عشْقا تمهيدا لُممارَسَةِ طقْسِهِ الغريبِ الذي يُدنِّسُ من خلاله نُبْلَ الصّحراء ، فتكون بذلك زهرة الرّتم رمزا للموت الذي يَحلُّ بالمعشوقة. ومثلما تكون (زهرة الرّتم) رمزا للحياة مرّة ، ورمزا للموت مرّة أخرى يكون الماء ، فهو الحياة والموت معًا ، إنْ وُجِدَ كانت الحياة وإنْ غابَ حلَّ الموت . وفي وجوده أيضا ، موت وحياة . حياة ونعيم وخيرٌ وأمومةٌ متى كان حَليمًا ، صافِيًا ، رقْراقًا ، وموت عندما يكون عنيفًا، صاخِبًا ، أسْوَدَ، قاتِما ، مرْعبًا .

وقد أكّدت بعض أساطير الخلق رمزيّته على الحياة والموت حين إدَّعَتْ أنّ أَوَّلَ عنْصُرٍ في خلق الكون كان الماء ، وآخر عُنصُرٍ يُفْنِي الكون يكون الماء أيضا . وبين الحياة والموت يقُومُ الوجودُ والفناءُ . مصدرهما واحد : الماء رمز للحياة والخير والخصب مرّةً ، ورمز للموت والشرّ والهدْم مرّةً أخرى . ويبدو أنّ رمزيَّةَ الحياة ورمزيّة الموتِ أوثق ارتباطًا بالطّبيعة الحيّة ، نظرا إلى قُدرةِ عناصِرِها على التّعبيرِ المُوحي بمعانيها المُباشِرةِ وغير المباشرةِ . فلا أدلَّ على الموت والعجْز والحُزنِ من شجرة حور عاريةٍ تُطَوِّحُ بها الرّياحُ الشّتويّة في كلّ الاتّجاهات ، يَصِفُهـا زكي ندّاوي فتكْشِفُ بواطِنَه . ولا أبْلَغَ من صورةِ عرّافٍ يَفِزُّ الدّمُ من عُنُقِهِ المغْدورَة ، فيَغْمُرُ السّيْلُ الصّحراء العطْشى .

وكأنّ الحياةَ لا تَنْبَجِسُ إلاّ من رحِمِ الموت ، وهي صورة رمزيّة تكاد تكون نَمَطيّةً في أدب الكوني ، يتجلّى من خلالها الرّمز إشارةً تُلَمّحُ ولا تُصَرّحُ ، تُخْفي بقدْر ما تكْشِفُ . وأَوْضَح ما تكون هذه الصّورة الرّمزيّة النّمطيّة في الحيوان الذي شاعَ استعْماله رمزا عند كلّ الشّعوبِ . فقد وجَدْناه كلْبا جامِعًا لرمزيّة الموت والحياة والخيْر والشرّ والوضاعَةِ والسّموّ . يَتَقَمَّصُ دور الفاعِلِ الرّئيسيّ في رواية **محاكمة كلب**، فيحْملُ وِزْرَ الإنسان ، ويكون صدًى لأوْضاعِهِ المختلِفَةِ حدَّ التّبايُنِ .

ويُلازِمُ الإنسانَ في رواية **حين تركنا الجسر** ، فيكون مرآة لذاته يَجِدُ فيه الرّفيقَ الذي يَبُثُّه أحْزانه ويشْكو إليه خيْباتِهِ ، يَقْسو عليه حينا ويَرْأفُ به أحيانا أخرى . كذلك تجلّى طيْرًا أيضا ، في رواية **واو الصّغرى** . فلاحَ مُتَعَالِيًا، مرتَفِعا عن دَنَسِ الأرضِ ، مُلْتَجِما بالسّماء مُكْتَسِبا لقَداسَتِها ، أوْ وَضيعا خانَه الجناحُ ، فغادرتْه السّماء واحْتضَنَتْه الأرض مهْدُهُ ولَحْدُهُ . وبدا أيضا ، رمزا للشّؤم والنّحس ، فهو غراب عند الكوني وبومة قبيحة عند منيف . وبيْن رمزيّته السّلبيّة والإيجابيّة تتأرْجَحُ صُوَرُهُ مُعبِّرةً عن معان خفيَّةٍ لم يَجِدْ المبْدعون مَسْلَكا لعرْضِها أبْلَغَ من الرّمز . اسْتَنْجَدوا به ، فانْسَابَت المعاني سَلِسَةً ، عميقةً ، مُخْبِرَةً دون تصريحٍ ومُبلِّغةً دون تجريحٍ .

فهل نَجِدُ أفضَلَ من بومَةٍ صيْدًا للتّعبيرِ عن هزيمةٍ مُدوِّيَةٍ ؟ ، أمْ هلْ ثمّة أحقَرَ من كلبٍ سائبٍ للإخبارِ عن أحوالِ إنسان أُمْتُهِنَتْ كرامتُهُ ودُمِّرتْ إنسانيّته ؟... .

لقد كانت الصّورة الرّمزيّة الحيوانيّة –رغم غموضها- وَثيقَةَ الصّلةِ بالخيال الجماعيّ يَسْتَسيغُها المُتقبّلُ لأنّها قريبَةٌ منه ، ترسَّخَتْ في لاوعْيِهِ عن طريقِ الحكاياتِ والخرافات والقصص والصّور المتحرّكة.. . وبسبب ذلك ظلّت الصّورة الرّمزيّة للحيوان أقْدمَ صورة عبر العصُورِ تُعَبِّرُ عن معان متنوّعة وَظَّفَها المبدعون لتَبْليغ مقاصِدهم . فالبومة والغراب والطّير –بصفة عامّة- والكلب رموزٌ حيوانيّةٌ اِسْتَعانَ بها الكوني والعشّ ومنيف لتَشْفيرِ(Codage) معانيهم ، واحْتَجْنا إلى فكّ الشّفرة (Code) حتّى نَكْشِفَ تلك المقاصد مُعْتَمدينَ وَسائلَ متنوّعة تَجَسَّمتْ في مناهِجَ : إنشائيّة ونفسيّة وانتروبولوجيّة ، خاصّة ، إذْ بدا الكلْبُ –مثلا- فاعلا قصصيّا مُهيْمِنًا على الخطاب السّرديّ في رواية **محاكمة كلب** . فهو الشّخصيّة الرّئيسيّة التي تَعَلَّقتْ بها جلُّ الأحْداثِ ، وكانت مِحْوَرَ التّأويلِ الذي اسْتَنَدْنا فيه إلى المنهج الأنتروبولوجيّ لِنَكْشِفَ تعدُّدَ المعاني المُتّصلةِ بالكلْبِ بحسب مقامِهِ ودوْرِهِ عند كلّ شعبٍ من شعوبِ العالَمِ على مدارِ العُصُورِ . وقد ساهمت الدّراسات النّفسيّة في الكشْفِ عن التّماهي الحاصِلِ بين زكي و"وردان" النّاتِجِ عن عُقْدة الشّعورِ بالنّقْصِ أو الدُّونيَّةِ –على حدّ عبارة أسعد فخري- (1) .

إنّ رمزيّة الحيوانِ مثل رمزيّة الطّبيعة بدتْ مُرْتبِطةً بالأرضِ ، وعبّرت عن معانيَ متنوّعةٍ ظلّت مشْدودَةً إلى ثنائيّة الحياة والموت بتَفْريعاتِها المختلفة . فالنّصر المنشود وجمال الطّير ووفاء الكلب صُوَرٌ للحياة ، والهزيمة الفعليّةُ والبومَةُ القبيحةُ وغرابُ النّحْسِ تجلّيات للموت . ولمْ تخْتَلفْ رمزيّة الفضاء عنهما من حيث ارتباطُها بالأرضِ ، فالمكان مُجرّدًا ، طبيعيّا كان أو مُختَلَقًا ، له بالأرض أواصِر ماديّة ومعنويّة . فله سِماتها ورمزيّتها أيضا . ومثلما كانت الأرض أمّنا جميعا ، كانت الصّحراء ، فلا أحَدَ من أهلِ العبورِ يُنْكِرُ أمومة الصّحراء / هذه الأرض المُسْتَعْبِدَةُ . فهي أمّهم القاسِيَةُ حين حَلَّ الجدبُ ، وأمّهم الرّحيمَةُ متى انْفجَرت فيها الحياة . ولذلك كانت فضاء مرفوضا تارةً ، ومنشودا تارة أخرى . تتبدّلُ بحسب التّغيُّرات التي تَطْرَأُ على المكان ، وبحسب أحوال الشّخصيّات وأعمالهم . وفي كثير من الأحيان يُصبحُ الفضاء أُمنيَةً يَقْتاتُ من وُعودِها أهل الصّحراء ، فينْشُدون "واوا" لا توجَدُ إلاّ في أوهامهم ، مثلما ينْشُدُ زكي

---

**(1)**-أسعد فخري ، " **عُصاب النصّ" : مبحث سيكولوجيّ لعوالم رواية "حين تركنا الجسر"** ، مجلّة **عالم الفكر** ، الكويت ، المجلّد 27، العدد 2 ، أكتوبر/ ديسمبر 1998 ، ص 302 .

جسْرا يُحَقّقُ له العبورَ ، فالنّصْرَ ، ولا نصْرَ . كذلك يُمكن أنْ يكون الفضاء حقيقَةً عصيَّةً متجسّدةً في جسر متْروك أو خلاء مرْتَع للحريّة يُسْحَبُ منه الزّعيم سحْبا . ويكون كذلك مُنَفِّرا ترْفُضُهُ الشّخصيّات ، غير أنّها تخْضَعُ له قسْرا ، فهو المْوجودُ بقسْوَتِهِ ومرارتِهِ يُرْهِقُ زكي لأنّه يُذكِّره بالهزيمة وحدث الانسحاب، ويَسْجُنُ أهل الصّحراء بعد أنْ اعتادوا الرّحيل .

ولعلّ ثنائيّة المْوجود/ المرْفوضِ والغائب / المنشود وما يرْتبِطُ بها من مقدّسٍ أو مُدنَّسٍ هي التي ميّزت رمزيّة الفضاء في روايَتَيْ **واو الصّغرى** و**حين تركنا الجسر** . حيْثُ عبّرت الأمكنةُ بما يَحْدُثُ فيها من أحداث مُرتبطة بأزمنة وفواعِلَ عن معانٍ مُتبايِنَةٍ . إذْ يكون الجسْرُ رمزا للعبور والمستنقع رمزا للظّفَرِ والصّحراء (الخلاء) رمزا للحريّة طوْرا ، ورمزا للهزيمة والخيبة والعبوديّة طوْرا آخرَ . وذلك يَعُودُ إلى ارْتباط المكان مُكوّنا سرديّا بمجموعة من العلاقات التي يَنْتَظِمُ وفْقها النصّ السّرديّ ، لأنّ رمزيّة المكان تتّصِلُ به في ذاته ولا تَرْجِعُ إلى مرجعيّة خارجيّة . فالمكان في الرّواية يَحْمِلُ مرجعَه في ذاته بما أنّه عنصُرٌ من عناصر السّرد فيها . وهو لذلك يختلِفُ عن المكان التّاريخيّ الذي يتّصِلُ –غالبا- بمرجعيّة خارجيّة لا يُدْرَكُ إلاّ من خلالها ولا تَتَّضِحُ رمزيّته إلاّ بالعوْدةِ إليْها . ف"غرناطة" أو "قرطبة" أو "البيازين" لا يُمكن كشْفَ دلالتها الرّمزيّة إلاّ بالعوْدة إلى حقْبَةٍ من تاريخنا في الأندلس . وكذلك هو الرّمز السّياسيّ في رواية **حين تركنا الجسر** أو **محاكمة كلب** يحْتاجُ منّا عوْدةً رصِينَةً إلى أحداث ميّزت النّصف الثّاني من القرن العشرين في البلاد العربيّة . لعلّ أبرز سماتها هي الهزيمة الشّاملة والقمع من ناحيةٍ ، والتّخلّف والأميّة من ناحية أخرى (1) . لهذا السّبب أفْردْنا لهذه الرّموز (الرّمز السياسيّ والرّمز التّاريخيّ) بابا مستقِلاّ ، وهو الباب الثّاني من عملِنا نتناوَلُ خلاله ما اصْطَلَحْنا عليه بالرّموز المرجعيّة التي لا تنْفَصِلُ عن الخطاب ، بما أنّها كيانٌ لغويٌّ يُنْجَزُ باللّغة وفي اللّغة . وهي كذلك تسْتَمِدُّ معانيها من خارج الخطاب ، بما أنّها لا تنْكشِفُ إلاّ بالعوْدةِ إلى مرْجعها الخارجيّ تاريخيّا كان أو سياسيّا .

---

**(1)**-للتّوسّع ، أُنظرْ :

- ياسين الحافظ ، **الهزيمة والأيديولوجيا المهزومة** ، بيروت ، دار الطّليعة ، 1979 ، ص 224 .

# الْبَـــابُ الثّانِـي
# الرّمُـوز المَرْجعيّةُ

" إنّ أيّ وصْفٍ لا يشْتمِلُ على نظرة شخصيّات العمل الأدبيّ إلى العالم لا يُمكن أنْ يكون تامّا . فالنّظرة إلى العالم هي الشّكل الأرْقى للوعْيِ . والكاتب يطْمس العنصُرَ الأهمَّ من الشّخص القائم في ذهنه حين يُهمِلُ النّظرة إلى العالم . إنّ النّظرة إلى العالم هي تجربة شخصيّة عميقة يعيشُها الفرْدُ ، وهي أرْقى تعْبير يُميّزُ ماهيّته الدّاخليّة ، وهي تعْكسُ بذات الوقتِ مَسَائلَ العصْر الهامَّة عكْسًا بليغًا ... " .

**جورج لوكاش : دراسات في الو اقعيّة**

" سوف نقولُ ، وبأساليبَ عديدة : أيّ عصر عشْنا فيه ، وأيّة مصاعبَ واجهنا ... ستكون الرّواية تاريخ الذين لا تاريخَ لهم ، تاريخ الفقراء والمسحوقين ، والذين يحلمون بعالم أفضلَ ... " .

**عبد الرّحمان منيف : الكاتب والمنفى**

**تمهيـــــد**

نتناولُ في هذا الباب الثّاني ما اِصطلحْنا عليه بِ : الرّموز المرجعيّة . وهي رموز تجمع الخطاب التّخييليّ الذي يَسِمُ الرّواية بالخطاب المرْجعيِّ التّاريخيّ أو السّياسيّ . ويبدو أنّ هذا الجمْعَ بين الخطابيْن يجعلُ أمْرَ فكّ شفْرة الرّمز من الصّعوبة بمكان ، إذْ يعْسُرُ على المُؤَوِّلِ ربْط الأحداث المُتَخيَّلة التي ينْسُجُها المُؤلّف وِفق تقنيات سرديّة متنوّعة بأحداث واقعيّة مُزمَّنَةٍ تنتمي إلى الماضي أو الحاضر . كما يلْتبِسُ عليه الفصْل بين الخطاب التّخييليّ والخطاب المرجعيّ ، ففي **ثلاثيّة غرناطة** تبدو عتبة العنوان مُشيرةً إلى حدث تاريخيّ بارز بالنّسبة إلى العرب وهو سقوط غرناطة وبداية النّهاية بالنّسبة إلى الوجود العربيّ –باعتباره مجتمعا له خصوصيّاته- في إسبانيا المُوحّدة .

ولكن هل أنّ الرّواية تُؤرّخُ لهذا الحدث الفظيع ، أمْ أنّها تجعله سِتارا شفّافا يجْلو من ورائه السّقوط المُتكرّرُ للأنظمة العربيّة بسياساتها المتنوّعة ؟!... . وكذلك الأمر بالنّسبة إلى روايتيْ **محاكمة كلب** و**حين تركنا الجسر** ، ففيهما يَنْشَدُّ الخيال إلى أوتادِ المرجعِ . وتُصبح الشّخصيّات والأحداث والأمكنة والأزمنة المُتخيَّلةُ رموزا مُكثّفَةً تَرْسُمُ الواقعَ بشكلٍ استعاريٍّ ، ولا يُمكن تأويلها (الرّموز) إلاّ بإدراك قصْديّتها أيْ ما تُلمّحُ إليه في الواقع ، وبالتّالي إلى ما يَقصدُه المُنشِىءُ من وراء التّوسّل بها : إنْ كانت الغاية فنيّة أو مضمونيّة .

ولعلّ العلاقةَ بين الخطاب الرّوائيّ والخطاب السّياسيّ يُمكنُ أنْ تكون أكثر تعقيدًا من العلاقة بينه (الخطاب الرّوائيّ) وبين الخطاب التّاريخيّ . ذلك أنّ الأولى تقْتضي إحاطةً برؤْية الكاتب للواقع وموقفه من قضاياه الرّاهنة ، بما أنّ رموزه تُحيلُ عليه (الواقع) . كما يستوْجبُ إلْمامًا بتوجُّهاته (المؤلّف) السياسيّة والفكريّة والعقائديّة أيضا ، لأنّها قد تفيض على النصّ الذي لايعدو أنْ يكون –أحيانا- غير صدى للذّات في علاقتها بمحيطها وبالآخر . أمّا الثّانية ، أيْ العلاقة بين الخطاب الرّوائيّ والخطاب التّاريخيّ ، فيُمكن أنْ تكون أوْضَحَ وأبْيَنَ ، لأنّ : " التّاريخ ، شأنه شأن الرّواية ، خطاب سرديّ ، ومهما بالغْنا في إسباغ البُعد المرجعيّ عليه ، فإنّه يظلّ خطابا مُنجزا في مقام مُحدّد تتحكّم فيه اعتبارات شتّى تُوجّهه وتُضيء مسالك قراءته . وكذا الشّأن بالنّسبة إلى الرّواية ، وإنْ بدت خطابا تخييليّا ، لا تنقطع صلتها بالمرجع انقطاعا تامّا ..." (1) . هذه الصّلة التي تتجلّى في إعادة تمثيل الواقع عبر ترميز أحداثه وشخصيّاته وعناصره الزّمانيّة والمكانيّة . فالتّاريخ من حيث هو أحداثٌ ولّت وانْقضتْ ، والسّياسة من حيث هي فعلٌ مُرتَهَنٌ للحاضِرِ يُشكّلان خلفيّة ضروريّة لعاشور ومنيف والعشّ يستندون إليها في رسم عوالمهم الرّوائيّة التي تكتسي طابعا سحريّا عجيبا في بعض الأحيان (حسْبُنا في ذلك كلب العشّ المُحاكم من بني الإنسان) .

إنّ الخيال لا ينفصِلُ عن المرجع . ورغم سعي الدّراسات الإنشائيّة إلى تحْييد المُؤلّف ، وزعمها بأنّه عندما يُنشِئُ عمله القصصيّ ينْفَصِلُ عنه لذلك لابدّ من العناية عند الدّرس بمنطق النصّ/القصّة (Réçit) من الدّاخل ، أيْ دراسة الخطاب (Discours) في الأثر دون الاهتمام بواضعه (الكاتب) . فإنّها لا يُمكنُ أنْ تضَعَ حدّا فاصِلاً بين الخطاب القصصيّ ومرجعه الذي يفترضُ ضرورة حضورَ المُنشِىءِ . وقد تنبّهتْ التّأويليّة لذلك ، واعتبرت الرّمز أساس كلّ

**(1)**-محمّد القاضي ، **الرّواية والتّاريخ : دراسات في تخييل المرجعيّ** ، تونس ، دار المعرفة للنّشر ، الطّبعة الأولى ، 2008 ، ص 18 .

خطاب ، إذْ يحتاج (الرّمز) في تأويله إلى تنزيلِ الخطاب في مرجعه (سياقاته التّاريخيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة والسّياسيّة ...) . فالشّخصيّات رموز من حيث مرجعيّتُها ، والأزمنة والأمكنة والأحداث كذلك تُحيلُ –غالبا- إلى مرجع ينطلق منه المؤلّف ليَعرِضَ رُؤاه ومواقفه وتصوّراته في أثر تخييليّ . لذلك وجب تنزيل هذه الرّموز ضمن سياقاتها المرجعيّة ليتسَنّى للقارئ فهْمها وتأويلها .

فالرّموز ذات المرجعيّة السّياسيّة التي وجدناها في مُدوّنتنا مُمَثَّلةً في روايَتيْ **محاكمة كلب** للعشّ و**حين تركنا الجسر** لمنيف لا يُمكن تأويلها إلاّ بالنّظر في الواقع السّياسيّ والاجتماعيّ للأمّة العربيّة المستقلّة حديثا عن الاستعمار ، والسّاعية لتكوين دُويْلات مُنفصِلة تتماهى في تكْريسِ سُلطة سياسيّة مُستبدّة وتابعةٍ . أمّا الرّموز ذات المرجعيّة التّاريخيّة ، فقد عبّرت عنها رواية **ثلاثيّة غرناطة** لرضوى عاشور ، حيث بدا التّاريخ قِناعا يُخفي الحاضِرَ بعلاّته وهزائمه المتتالية منذ معاهدة تسليم غرناطة (1492م) . فالشّخصيّات – وإنْ لم تكُنْ شخوصًا في الحقيقة – تُعبّرُ عن المنسيّين الذين أغفلهم التّاريخ الرّسميّ ، واحتفت الرّواية بهم ، وصوّرت معاناتهم لأجل الحفاظ على الهويّة واللّغة والانتماء . وكأنّ الرّواية بذلك ، تكتب تاريخا مُوازيًا مُتخيّلاً ، غير أنّ جذوره ضاربة في مرجعيّتها التّاريخيّة الواقعيّة التي تجلو من خلال أحداث كُبرى وشخوص ثبت وُجودهم في حقبة تاريخيّة معلومة .

ولا نرومُ في البحث عن الرّموز المرجعيّة في مُدوّنتنا تَوخّيَ منهجٍ خارجيّ يقوم على الانعكاس – من منظور النّقد الماركسيّ - أو الإسقاط – من منظور التّحليل النفسيّ - ، فنجعل المرْجِعَ مُستدعيا للأثر ومُقَدَّما عليه . بل على العكس من ذلك ، سننطلق في تفكيك شبكة الرّموز من الدّاخل إلى الخارج أيْ من الخطاب القصصيّ إلى المرجعِ ، مُلتزمين في ذلك مُقتضيات التّأويل – كما وضعها تودوروف -، حيث تكون الإشارات النصيّة تركيبيّة كانت أو جدوليّة قادحا أساسيّا لفعل التّأويل . فالذّات المُنكسِرةُ في رواية **محاكمة كلب** تحْمِلُ اسما هو "عرّوب الفالت" ، رغم تَفَصّيها عنه ، فهي لا تُخفي انتماءه تركيبا ودلالة إلى المجتمع العربيّ . وكذلك الذّات الملعونة في رواية **حين تركنا الجسر** تُطاردها لعنة زكي / الصيّاد الفاشل ولعنة زكي / الجنديّ المهزوم ، وبين اللّعنتيْن تلُوحُ أحداث كبرى تشظّت من خلالها الذّات المهزومة المُنتمِيَةُ إلى أمّة عربيّة منكوبة إثر الهزيمة الشّاملة (حزيران 67) .

ولا يختلف الرّمز التّاريخيّ عن الرّمز السّياسيّ من حيث حضورُهُ في الخطاب السّرديّ أوّلا ، ثمّ إيحاؤُه بالمرجع ثانيًا . ف: **ثلاثيّة غرناطة** تَتَّخِذُ التّاريخ رُكحا تَعرِضُ عليه شخصيّاتها فصولا ومشاهد مأساويّة من معاناة الإنسان ماضيا وحاضرا . فأبو جعفر رمز كلّ مُتجذّر في تُربته يرفض الرّحيل عنها ، ويُناضل للحفاظ على مُقوّمات هويّته (إخفاء الكتب) . وسُليمة رمز العلم المُنتهك بأيدي الجهل والتّعصّب الأعمى ... . وكذلك هي جلّ شخصيّات هذا العمل الرّوائيّ في رمزيّتها المُرتبطة بالمقاومة حينا ، والمهادنة أحيانا أخرى . وتروي هذه الرّواية سيرةً يتراوَحُ فيها السّرد بيْن اليوميّ المُتعلّق بحياة أسرة أبي جعفر الورّاق ، والتّاريخيّ المرتبط بتجربة مريرة عاشها الموريسكيّون إثر سقوط غرناطة .

ولعلّ لذّة هتك الحُجب عن هذه الرّموز المرجعيّة تكْمُنُ في تلك القراءة التّأويليّة المُنتجة التي عبّرَ عنها "إيكو" في مُؤَلَّفه : **الأثر المفتوح** ، حيث يكون القارئ فاعلا في مُواجهة النصّ ، مُسلّحا بكلّ مخزونه الثّقافيّ والاجتماعيّ والسّياسيّ ... : " فأنْ نَقْرَأَ معناه أنْ نسْتنبِطَ وأنْ نُخمّنَ وأنْ نستَنْتِجَ انطلاقا من النصّ سياقا مُمكنا يجب على القراءة المُتواصلة إمّا أنْ

تُؤكّده ، أو أنْ تُصحّحه . وفي عمله التّخمينيّ هذا يستعين القارئ بما يُسمّيه " إيكو " بموسوعيّته (Thresaurus) ، وإذا أردنا فالأمر يتعلّق بنوع من التّرسانة من الأفكار أو بذاكرة جماعيّة يُسلِّمُ بها التّحليل ويجِدُ فيها كلّ ما هو رائجٌ في السّياق السّوسيو-ثقافيّ ... "(1) . والقارئ الرّصين هو منْ يتَلَذَّذُ النصَّ ويُحسنُ الحكمَ عليه -كما يرى " ياوس "- ، أيْ من يُدرِكُ القيمة الجماليّة للنصّ من حيث هو إبداعٌ فنيٌّ مُنسجم مع الواقع ومُحقّق للوظيفة الاجتماعيّة للفنّ ، بصفة عامّة .

ويبدو أنّ الرّمز السّياسيّ والرّمز التّاريخيّ يُحقّقان الوظيفة الجماليّة في النصّ ، وبالتّالي يمْنحان القارئَ مُتعةَ الاكتشاف عبر النّبش في ذاكرته الذّاتيّة والجماعيّة عن المقاصد المُمكنة للخطاب الرّوائيّ . فما يُقدّمه النصّ من إيماءات وتلْميحات مليحة يدْفع القارئ إلى مُراوَدة المعاني علّها تُسْلِمُ له قِيادَها ، فيَكشِفُ المستورَ ويستبيح حُرماتها . ولا تتحقَّقُ تلك المتعة للقارئ إلاّ عندما يحْدُثُ الصّدام – كما عبّر عنه "ياوس"- بيْن أفُق النصّ وأفُق القارئ . ونزعم أنّنا بلغْنا درجة مقبولة من هذا الصّدام ، فقد انسجمت نُصوص العشّ وعاشور ومنيف مع أفق انتظارنا . فوجدْنا في الرّمز السّياسيّ عند منيف والعشّ ملاَمِحَ عصرنا بكبواته وانتكاساته . وظفرنا في الرّمز التّاريخيّ عند عاشور بمعاناة الإنسان -في الماضي والحاضر - ، تلك (المعاناة) التي تصلُ الإنسان بالإنسان وتكشف حقيقة الظّلم والقهر وغياب القيم والمبادئ في زمن الاحتلال .

وقد آثرنا الانطلاقَ من الرّمز السياسيّ في الفصل الأوّل من هذا الباب لارتباطه الوثيق بحاضرنا ، بما يعني ذلك من انسجام مع واقعنا . لذلك قدّمناه عن الرّمز التّاريخيّ الذي أفْردْنا له الفصل الثّاني رغم وُضوح مرجعيّته وأسبقيّته الزّمنيّة ، بما أنّه خطاب يرتبط - ظاهريّا - بالماضي .

---

**(1)**-أمبرطو إيكو ، **الأثر المفتوح** ، ترجمة : عبد الرّحمان بوعلي ، سوريا ، دار الحوار للنّشر والتّوزيع ، الطّبعة الثّانية ، 2001 ، ص 11 .

## الفَصْلُ الأوَّلُ

## الرَّمزُ السِّيــــــاسِيُّ

### تقديـــــم

يُمثِّلُ الرّمز السّياسيّ محوَرا هامّا من محاورِ الرّواية العربيّة المُعاصرة . فقد اعتمده المُؤلّفون ليتّقوا شرّ السّلطان ، غالبا . وباعتباره أسلوبا فنيّا في بعض الأحيان ، إذْ شكّلَ هاجسُ السُّلْطَةِ السّياسيّة في الدّول العربيّة المُستقلّة حديثا عن الاِسْتعْمار الغربيّ والمَدْعُومَةِ مِنْهُ تَكْرِيسًا للتَّبعيّةِ (1) مَرْجعًا مُهِمًّا بالنّسبة إلى جُلِّ الرّوائيّين الذين عَايشُوا في رِوَايَاتِهم ذاك السُّقُوط المُذِلّ لتلك الأنْظِمَةِ المُسْتَبِدَّةِ التي لم تُفْلِحْ إلّا في اِسْتعْبَادِ شُعُوبِهَا. ولمْ يَجِدْ هؤلاء المُبْدِعُون أفْضَلَ من الرّمز للتّعْبيرِ عن مَوَاقِفِهم ورُؤاهُم ، لما يَتَميَّزُ به هذا الأخير من قُدْرَة على تَصْرِيفِ المعنى في مَسَالِكَ مُتَعَدِّدةٍ . فَتَوَسَّلُوا بهِ سَيْرًا على خُطى أسْلاَفِهِم الذين نَسَجُوا قَصَصَ الحيوان لِيُخْبِرُوا به عن عَالمَ الإنسان ، أو الذين ألّفُوا رَسَائِلَ فنيَّةٍ رَاوَغَتْ رَقَابَةَ السّلْطَان واقْتَحَمَتْ كلّ مَحْظُورٍ .

ويُمْكِنُ أنْ نَعْتَبِرَ التَّعارُضَ القائِمَ بين الحاكم والمحْكُومِ سَبَبًا رئيسيًّا لِظُهُورِ هذا الأسلوب الفنّي منذ القدِيمِ . فقد جُبِلَ الحَاكِمُ العربيّ على الصّوت الوَاحِدِ والرّأيِ الأوْحَدِ ، واسْتَبدّ بالسّلطةِ وقَمَعَ كلّ مُعَارِضِيه . ولمْ يَجِدْ المُبدِعُون سبيلاً لِمُقَاوَمَتِهِ إلاّ عبْر الرّمز الذي يُلَمّحُ ولاَ يُصَرّحُ . ولعلّ القَصْدِيّة التي تُعَدُّ شَرْطًا من شُرُوطِ الرّمز (تُمَيّزُهُ عن العلاَمةِ) هي التي تُثَبّتُ صِلَة مُسْتَخْدِمِهِ (الرّمز) بالواقع . فالرّوائيّ الذي يَقْتَنِصُ مادّته الرّوائيّة من الواقع يَصْطَدِمُ بالسّلطة السّياسيّة لأنّها الهمُّ الأكْبر للمُواطِن/المثقّف العربيّ . ولا يَسْتَطِيعُ فَضْحَهَا ونَقْدَهَا إلاّ عنْ طَرِيقِ الرّمز الذي يكُونُ إمّا تَقِيَّةٍ أوْ لاخْتِيَارَاتٍ فَنيّةٍ جَماليّةٍ .

ولِذَلِكَ : " تُشَكِّلُ السّلطة السّياسيّة المرْجِعَ الأكْثَر سَيْطرة في الرّواية العربيّة، كما لو كانت شرّا ووباءً ولَعْنَةً ، تَقْمَعُ الفرْدَ ، وتَعْتَقِلُ المُجْتَمع ، وتُدمّرُ القِيَمَ ، وتَحْتَفِلُ بِصَمْتِ القُبُورِ ..." (2) . وارْتباطُ الرّمز في مُدَوَّنَتِنَا الرّوائيّة بالسّلطة السّياسيّة جَعَلَنَا نَعُدُّهُ رمْزًا مَرْجعيًّا ، لأنّه وَثيقُ الصّلة بمَرْجعِهِ السّياسيّ الذي يَلْتَبسُ -في كثير من الأحْيَانِ- بذات المُنْشِىءِ ، ممّا يَدْفَعُ بالرّوايةِ إلى أنْ تكُون -أحيانًا - سيرةً ذاتيّةً "مُقنَّعَةً " (محاكمة كلب). حيْثُ يَعْمَدُ الرّوائيّ إلى الإفضاء بِمَكْنُونات النَّفْسِ وتَصْويرِ حَالاَتِهَا البَائِسَةِ واليَائِسَةِ مُعْظَم الأحيانِ . فيَخْتَلِط بذلك الذّاتيّ بالموضوعيّ ، وتُصْبِحُ الرّواية موزّعة بين الرُّؤية الذّاتيّة للرّوائيّ الذي يَعْرِضُ الوَاقِعَ مُعْتمِدًا مِنْظَارَهُ الخاصّ الذي يُرينَا مَا يَرَاهُ ( الرّوائيّ ) ، وبين الرّؤية الموضوعيّة التي يُحَاوِلُ من خِلاَلِهَا أنْ يكُونَ أمِينًا في تَصْوِيرِهِ لِمُعَانَاةِ الإنسان في هذا الشّرق

---

**(1)**-يرى "د. جلال أحمد أمين" أنّ النّفوذ الأمريكيّ في المنطقة العربيّة هو الذي دفع الانقلابات العسكريّة فيها ، وساندها سعيا لإخلالِ مصالحه وتحقيقها ، ودَحْرا للنّفوذ البريطانيّ والفرنسيّ عليها .

للتّوسّع ، أُنظرْ :

-جلال أحمد أمين ، **المشرق العربيّ والغرب** ، بيروت ، مركز دراسات الوحدة العربيّة ، الطّبعة الثّالثة ، شباط /فبراير 1981 ، صص 43/42 .

**(2)**- فيصل درّاج ، **عبد الرّحمان منيف : الكتابة الرّوائيّة سيرة فكريّة** ، فلسطين ، مجلّة الكرمل ، العدد 79 ، ربيع 2004، ص 20 .

البائِسِ جرّاء مَا يَحِلُّ به من اِضطِهادٍ مَاديّ ومعْنويّ تُعْتَبرُ السّلطةُ مَصْدرُه الرّئيسيّ . ولا شكّ أنّ هذه المُرَاوَحَةَ بين الذّاتيّ والموضوعيّ هي السّمة الغالبة على جُلِّ الرّوايات العربيّة المُعَاصرة التي عَايَشَتْ :" عصر الاعتقال وهَاجِسَ الاعْتِقَال ، عصر التّعذيب وانتظار التّعذيب ، عصر الزّنزانات والسّراديب ، عصر الأقبية البوليسيّة ، عصْر المُخبرين والتّوجّس المؤلم من أنْ يكون كلّ إنسان مُخبرا ... " (1) .

فمن الطّبيعيّ أنْ يلْتبسَ الذّاتيّ بالموضوعيّ ، بما أنّ الرّوائيّ جُزء من ذاك العصر ، لا يستطيع الحديث عنه بحِيادٍ تامٍّ . يقول منيف : " ما أريده فقط ، هو أنْ أُصوّر عصري وناسه ، وأتكلّمَ هنا كروائيّ ، أريدُ أنْ أقولَ : كيف يتكلّم النّاس ، كيف يشتمون ، ماهي ردود أفعالهم إزاء ما حدث ، وكيف يُعبّرون عن ذلك ... " (2) . هذا التّصوير هو الذي ميّز الرّواية العربيّة ، وجعلها تنهض : " بدوْر رائد في تمثيل الواقع السّياسيّ-الاجتماعيّ خاصّة ، وفي إعادة خلقه ، إلى جانب تمثيلها لمختلف وجهات النّظر التي تبنّاها المثقّفون إزاء ذلك الواقع ... " (3) .

ومهما كان هذا التّصوير أو التّمثيلُ أمينا ، فهو لا يخلو من نُزوعٍ إلى الذّاتيّة . ذلك أنّ الرّوائيّ حين يُعيدُ حياكَةَ الوقائع المُتخيَّلةِ يظلُّ مشدودا إلى الوقائع الأصليّة (المرجع) مُسْتَبْطِنًا تأثيرها فيه ، فتأتي شخصيّاته صُورا متنوّعة لذاته، حتّى أنّنا نخلُطُ - أحيانا – بين الشّخصيّة والمؤلّف خاصّة ، حين تتماهى سيرة الشّخصيّة بسيرة الكاتب :

ألا تُربِكُنا سيرة " عرّوب الفالت " عندما يستنجِدُ بنا كاتب قصّته " عبد الجبّار العشّ " لمُوافاتِهِ بمعلومات قد تُفيدُه في كشْف نَسَبِهِ ؟...(4) . وكذلك ألا تُعتبَرُ سيرة " زكي ندّاوي " اختزالا للذّات العربيّة المهزومة التي ظلّت تجترّ الخيبة تِلوَ الأخرى ؟... .

إنّ الذّات مركزٌ في روايَتَيْ **محاكمة كلب** و**حين تركنا الجسر** تَجْتَمِعُ حوْلها الشّخصيّات ، وإنْ تعدّدت فهي في نهاية الأمر " مُفردٌ بصيغة الجمْع " . ف"عرّوب الفالت" و "المورتو" وجْهان لتلك الذّات المُهَمَّشة التي تُخبرُ عن حال فيالق المُهمّشين (Les marginaux) في هذا الوطن العربيّ . أمّا " زكي ندّاوي " ورفاقه من بُناة الجسر ، فهم يُجسِّدونَ الذّات المهزومة التي تنخرطُ في دوّامة اليأس والحزن والمازوشيّة أيضا : إذْ تحتقر الذّات ذاتها ، وتلعنها ، وتُحمّلها مسؤوليّة ما حصَلَ وما يَحْصُلُ.

لهذا السّبب اعتبرنا الذّات رمزا في روايَتَيْ العشّ ومنيف ، بما أنّ الرّمز يُكثّف المُتناثر ، ويُركّز المُفكَّكَ . فجلّ الشّخصيّات والأحداث والأمكنة والأزمنة في الرّوايتيْن ترْمز إلى الذّات العربيّة في انكسارها وانهزامها ، في انطوائها وانتكاسِها . هذه الذّات التي أصبحت في الرّواية العربيّة السياسيّة –إنْ صحّت العبارة- موضوعا ، إذْ لا تكاد تخلو رواية من سيرة ذاتيّة غيريّة صريحة أو خفيّة مُبطّنةٍ. ف : **محاكمة كلب** سيرة عرّوب / الذّات العربيّة المُنكسِرة والمُهمّشة ، و**حين تركنا الجسر** سيرة زكي / الذّات العربيّة المهزومة . وهما في الحقيقة سيرة المواطن العربيّ (في المغرب

---

**(1)**-جورج طرابيشي ، **الأدب من الدّاخل** ، بيروت ، دار الطّليعة ، 1978 ، ص 54 .
**(2)**-عبد الرّحمان منيف، **هل أنّ العرب أمّة شعر فقط** ، المجلّة العربيّة للثّقافة ، سنة10 ، مارس 1990 ،ص 188 .
**(3)**-سماح إدريس ، **المثقّف العربيّ والسّلطة** ، بيروت ، دار الآداب ، 1991 ، ص 19 .
**(4)**-العشّ ، **محاكمة كلب** ، ص 171 .

والمشرق) الذي الذي كبّلته السّلطة ، فأحْجَمَ على الفعْلِ وصارَ يعيش حالة من الخصاء المعنويّ والمادّي أيضا ، حيث تبدو الذّات عاجزة ومُهارة . فهي مُغتربة عن ذاتها وعن الآخر ، ترزح تحت وطْأة تراكُمات تاريخيّة ودينيّة وحضاريّة ... . وهي لذلك تُعبّر عن اغترابها في الرّوايَتيْن : ذات مسلوبة الإرادة تطْلُبُ الموت (الانتحار) مُخَلِّصًا من تدنيس مجتمع وتُراث وحضارة ، وذات عاجزة عن الفعل يُهيمِنُ عليها الشّعور بالفشل ، فترْتَدُّ إلى الدّاخل بحْثًا عن جُذور الهزيمة فيها . وكأنّها بفعْلها ذاك تُعلِنُ انفصالها عن العالم الموضوعيّ وانسِحابِها إلى الدّاخلِ حيث تغرقُ في مشاعر القلق والتّوتّر والاضطراب الذي يَصِلُ حدَّ العدائيّة لكلّ ما يربِطُ الذّات بعالمها . ف"عرّوب" يعتزُّ بكوْنه كلبا يتقَزّزُ عند رُؤية كلّ آدميّ، بل يُدافعُ عن كلبيّته مُعتمدا كلّ أصناف الحجج التي تُؤكّدُ اغترابه عن عالم الإنسان في عصره. و"زكي" صيّاد فاشلٌ لا يعترفُ لنفسه بأيّ فعل إيجابيّ ، فهو يُشكّكُ حتّى في الطّيور التي يصطادها بطلقات بندقيّته مُدّعيا أنّها ماتت من تلقاء نفسها ، لأنّ الخائب المسكون بالهزيمة لا يُفلحُ في صيْد الطّيور كما لم يُفْلِحْ قبلُ في حماية جسره . وهو لذلك يصُبُّ جامَ غضبه على ذاته ، يلْعنُها ويُحقّرها ويُقزّمُ فعْلها .

هكذا تنْتَصِبُ الذّات رمزا -في الرّوايتيْن- للإنسان العربيّ المُغتَرِبِ عن هويّته حينا ، والمُتَبَرّمِ منها ، الرّافضِ لها أحيانا أخرى . فكيف تجلّت غُربة الذّات / الرّمز في رواية **محاكمة كلب** للعشّ ؟... وكيف بدا سؤال الهويّة مُرهقا فيها ؟ ...

## 1- اغتراب الذّات العربيّة المُنْكَسِرة

تَختزِلُ المُرافعَة الأخيرة في هذه المحاكمة الصّوريّة رمزيّة الشّخصيّة المحوريّة في هذه الرّواية : " عرّوب الفالت " التي تبدو كما يَشِي اِسْمُهَا رمزا للذّات العربيّة . فقد توَجّهَ فيها عميدُ المحامين العرب إلى رئيس المحكمة مُذكِّرًا إيّاهُ بأنّ "عرّوب" هو الذّات العربيّة المُتأَزّمَة ، المخْذُولةُ . يقول :" لم نَأْتِ اليَوْمَ من الأقاصِي ، لنُبدِّدَ وقْت المحكمة ، ولا لنُرافع ونُطلق الخطب الرّنانة . إنّما نحن هنا ، نظرا لكون المواطن "عرّوب الفالت"[كذا...] ، ليس متّهما عاديّا في قضيّة عاديّة. بل إنّه في تقديرنا ، يُمثِّلُ بل يخْتَزِلُ نُسغ روح هذه الأمّة .إنّه التّكثيف المأسويّ للمواطن العربيّ في هذه اللّحظة الجليلة من الألفيّة الثّالثة ..." (1) .

ويُؤَكِّدُ عميدُ المحامين العرب أنّ طبيعة هذه المحاكمة ليْسَتْ جنائيّة نَاتِجةً عن جريمة قام بها المواطن "عرّوب" ، بل هي سياسيّة وثقافيّة وربّما تَكُونُ دينيّة ، فهو يقول :" لذا أطلب باسم كافّة المحامين العرب الشّرفاء ، أن تكون المحكمة عادلة في حكمها ، لأنّ محاكمته هي محاكمة تاريخنا ، فمن في مَقْدُورِهِ محاكمة التّاريخ؟؟..." (2) . هكذا تُصْبِحُ سيرة "عرّوب الفالت" سيرة الجمَاعةِ التي تَخْتَفي ورَاء صُورتِهِ المُعْلَنَةِ . وَيَبْلُغُ "التّخييل الذّاتيّ " أوْجَهُ حين تتحوّلُ الذّات رمزا للجمَاعةِ تَرْوي سِيرتها وتَبْتَكِرُ صُورًا تجسّدُهَا وتخْبِرُ عن أَحْوَالِهَا . فليْس الكلبُ المُحَاكَمُ سوى وجْه من وجُوهِ ذَوَاتِنَا المُنْكَسِرَةِ والخَاضِعَةِ لمن يتحكّمُ في رِقَابِنَا . وَمَهْمَا حَاوَلْنَا الانْفِصَال عن النّص وادّعَاءِ صِلَتِهِ ب " الأدب الحافي " ، و بالتّالي تَعْبيرهِ عن سِيرةٍ ذَاتيّة خاصّة ، فإنّنا لا نستطيعُ أنْ نُنْكِرَ قُدْرَةَ التّصْوير التّخييلي التي جَعَلَتْ الذّات

---

(1)-العشّ ، **محاكمة كلب** ، ص 165 .

(2)- **المصدر نفسه** ، ص 165 .

الفرديّة مرآة تعكس صورة الذّات الجماعيّة . وقد عبّر الكاتب عن ذلك في حِوَارٍ له مع جريدة "**الموقف**" حين قال : " أنا لا أتشَفّى من نَفْسي بلْ أحرّرُهَا . و لاَ أنْتَقِمُ من مُحيطي بل أعرّيهِ ، فأنا أفْضَحُهُ حين أفْضَحُ ذاتي ، أحاكمه في محاكمتي . وحين أتعرّى[كذا..] ، أيْ حين أجتازُ[كذا..] العتبات المْنُوعة في دَهاليز الذّات الإنسانيّة فإنّني أضعُ جسدي وتاريخي على طَاوِلَةِ اللّعب ..."(1) .

هذا اللّعبُ الذي تَخْتَلِطُ فيه الأدْوَارُ: فتارةً ترْوي الذّات سيرتها المُوجعَة من خلال ورَقَاتٍ تُشَقَّرُ فيها الأسماء تأصيلاً لمَرْجَعِيّتِهَا ، وطَوْرًا يَطُولُ الذّات مَسْخٌ إرَاديٌّ تتَمَرَّدُ من خلاله على إنْسانيّتِهَا وتَنْتَصِرُ لحَيَوَانيّةٍ بدَتْ أسْمَى من عَالَمٍ إنْسَانيّ اِنْهَارتْ قِيَمُهُ ، وانْفَصَمَتْ الرّوابطُ الأخْلاقيّة بين البشر فيه . وبين الذّات / المرجع والذّات / المتخيّل تَنْسَابُ الأحْدَاث في رواية **محاكمة كلب** مُخْبِرةً عن اِنْكِسَارِ الذّات الإنسانيّة في زمن العوْلمة -بصفة عامّة-(2) ، وانكسار الذّات العربيّة المهَمّشَةِ تاريخا وحضارة بصِفَةٍ خاصّة. فَحَدَثُ المُحَاكمة الذي يُعَدُّ مركز التّخييل وجَوْهَره يَتَعلّقُ ب : عرّوب /الكلب رمز الذّات المَقْهُورة التي تُوَاجِهُ ذَاتِهَا من خِلاَلِ البوْحِ والفَضْحِ والاِعْترافِ المُرِّ الذي يَعْتَمِدُ السّارد في عَرْضِهِ على تَقْنية التّداعي . أمّا حدثُ السّجن المُرْتبط ترابُطا سببيّا بالمحاكمة ، فيكْشِفُ عن رغْبة الذّات في التّطهُّر عبر اِشْتقاقِ قَرينٍ وَهْميّ تُعْلِنُ لهُ عمَّا تُسِرُّ ، وتُفْرِجُ بذلك عن هَمٍّ دفينٍ ظَلّ حَبِيسَ المحْظُورِ الدّينيّ والأخلاقي والثّقافيّ . وأمّا حدث "الحرْقَان " فيقْلِبُ المُواجهَةَ وتُصْبِحُ الذّات عاريةً أمام الأخر ، فترى وَجْهَهَا في مِرْآتِهِ حيث تَلُوحُ الذّات رمْزًا للجماعة بتاريخها المُشَوَّهِ . أضِفْ إلى ذلك أنّ حدث الانتحار يُؤَسِّسُ " لِذَات " عرّوب " المُتمرّدةِ ، التي تأْبى الاِنْصِيَاعَ لنَامُوسِ المجْتَمعِ والقَدَرِ .

وبالإجْمَالِ يُمْكِنُ أنْ نُعِيدَ جلّ الأحْدَاثِ إلى مَسَارٍ وَاحِدٍ يَتّصِلُ بالذّات في اِنْطِوَائِهَا وانْفِتَاحِهَا ، وهي في الحَالتَيْنِ اِخْتِزالٌ للذّات العربيّة التي تُدْرِكُ حَجْمَ المأْسَاة التي تَتخبّطُ فيها ، تلك التي تجلّت في خطاب "عرّوب الفالت" الهذياني من خلال عبَارَاتٍ يُمْكِنُ أنْ نَنْتَقِي منها ما يُدَعِّمُ مُعَانَاة العَرَبِ جَمِيعًا :" النّفط ... يهود ... الشّيخ إمام ... أمريكا... رصاص... فلّوجة... جنين ... حشّاد والدّغباجي أجدادك ... والقسّام وصلاح الدّين ... خائن ... دولار... تَعِبْت ...."(3) .

---

**(1)**- خالد الغريبي ، **السّرد والتّأويل** ، صفاقس (تونس) ، الشّركة العامّة للطّباعة والورق المقوّى (سوجيك) ، مارس 2010، ص 22 .

**(2)**-يُعرّفُ "محمّد عابد الجابري" مصطلح "العولمة" بقوله : " أمّا العولمة فصيغتها الصّرفيّة "فوْعَلَةٌ" تُفيد جعل الشّيء على هيئة مُعيّنة : فقوْلبة الشّيء معناها جعله في قالب . كما أنّ عوْلمته تعني جعله عالميّا . وهذه الفروق اللّغويّة ليست خاصّة باللّغة العربيّة بل نلحظها في كثير من اللّغات الأجنبيّة . ف"العولمة" ترجمة لكلمة :Globalisation التي تُفيد في معناها اللّغويّ التّعميم : تعميم الشّيء وجعله شاملا . وإذا لاحظنا أنّ كلمة: Globe تعني الكرة ، وتُستعمل علما لتدلّ بالتّحديد على الكرة الأرضيّة ، استطعْنا أن نربط العولمة بهدفها الإستراتيجيّ : أعْني تعميمَ نمط من الحياة على الكرة الأرضيّة كلّها . ومن هنا الاسم المُرادف ل"العولمة" في الخطاب العولميّ المعاصر ، أعني لفظ: Planétarisation وهو ما يُترجمه البعض ب"الكوكبيّة" . والمقصود جعل كوكب الأرض كلّه مسرحا لنمط معيّن[...] وهو النّمط الأمريكيّ..." ("**العولمة ومسألة الهويّة بين البحث العلميّ والخطاب الإيديواوجيّ**").(28/ 02/ 2014 ، س20و25 دقيقة) www.minculture.gov.ma/ .

**(3)**-العشّ ، **محاكمة كلب** ، صص 122/121 .

ولعلّ المدعي العامّ - في رَدّهِ على الخبير النّفساني الذي اِعْتَبَرَ في تقْريرِهِ أنّ " عرّوب الفالتّ " يَشْكُو مرض الفِصَامِ مُعَرِّفًا ذلك بِقَوْلِهِ :" الفصاميّ باخْتِصَارٍ ، يُعَاني من تَقْديرٍ مبالغٍ فيه للذّات ، فيتّخِذُ ذَاتهُ كمِثَالٍ[كذا...] ومَرْجَعٍ"(1) - ، يُؤكّدُ شموليّة ذات "عرّوب الفالت" حيث يقول : " كما أريدُ تفنيدَ بعض الأوهام المُرتبطة بهذا الذي يُسمّى فِصاما ، وأقول أنّ هناك وجهات نظر علميّة تُؤكّد أنّه مرض –بين ظفرين- لا وجودَ له . ذلك أنّه يُمكننا مُعاينة علاماته لدى جلّ المواطنين العرب ، فهل يعني هذا أنّنا كلّنا مُصابون بالفصام ؟؟ ... " (2) .

وكأنّ المدّعي العامّ بخطابه هذا يُثبِتُ أنّ "عرّوبا " ليس سوى وجْه من وُجوهنا ، بل هو صورة المواطن العربيّ المُنكسِر الذي يُشاهد ثرواته المنهوبة كالنّفط ونحوه ، وأرضه المغتصبة كجنين ومعالم حضارته المُدمَّرة كالفلّوجة وحكّامه الخونة لصالح أمريكا ، ويبكي مجدا ولّى وثوّارا صنعوا التّاريخ المُشرّف على نحو ما أنجز حشّاد والدّغباجي وصلاح الدّين والقسّام ... . ألا يُعتَبَرُ إذن ، " عرّوب " أنين الذّات العربيّة المنكسرة التي تجلّت في صُور عديدة تراوحت بين القهر والرّغبة في التّطهّر والشّعور بالتّهميش والتمرّد أحيانا ؟ ... . أليست ذات " عرّوب " التي تعرّت في رواية **محاكمة كلب** تكشِفُ عجْزنا عن مُواجهة ذواتنا ، وتدعونا إلى التّمرّد على كلّ المحظورات التي تقِفُ حائلا دون وعينا بأسباب الهزيمة ؟... . فكيف تجلّت معاني العجز في رواية **محاكمة كلب** ؟... وكيف أنْشَدت الذّات بُكائيّتها بنغمات متنوّعة ؟ ... .

### 1-1 -الكلب رمز الذّات المقهورة

إنّ جماليّة التّخييل وعُمقه في رواية **محاكمة كلب** تجْلو بفِعْلِ تقْنيةِ توزيع الأدوار في إطار لُعبة " تعدّد الوجوه"، أو بالأحرى ازدواجيّة الصّورة . فالإنسان / الذّات يتقمّص دوْر الكلب أوْ يرتدي قناعه ويسْلُكُ سُلوكه مُتنكِّرا لإنسانيّته ومُتبرّما منها : " أنا كلب ، نعم أنا كلب وأعتزّ بذلك ، ولا أتشرّف بالانتماء إلى فصيلة "بوكرعين" . أنا كلب ابن كلب من خيرة الكلاب ، أرفع رجلي حين أبول[كذا..] وآكل البُراز إن اقتضى الأمر ،لكنّني أتقيّأ حين أرى وجه بوكرعين ، وأضرط كلّما أسمع صوته.."(3). والكلب / الذّات يكشف عن وجهه الإنسانيّ من خلال دفاعه عن حقّه في مُحاكمة عادلة تَليقُ بمُهمَّش جاء إلى الحياة غصْبا ويُريد مُغادرتها طوْعا : " وانطلق صوتي مُدوّيا : " أطلبُ الموت أطالب بالإعدام ، لا تُعاقبوني بالحياة مدى الحياة ، أريدُ ال... " (4) .

ولعلّ العتبَةَ الأولى التي تظهر من خلال صورة الغلاف الخارجيّ تُؤيّدُ هذه اللّعبة . فقد أُعْتُمِدَ فيها على تقنية الإلْصاق (Collage) حيث تُغطّي صورة أعلى الوجه للذّات / الكاتب عبد الجبّار العشّ وصورة الجزء الأعلى لوجه الكلب قسْما هامّا من لوْحة الغلاف . والصّورتان مُتجاوِرتان بأشكال مختلفة مع تركيز جليّ على شكل العيْنيْن وما

---

**(1)**-العشّ ، **محاكمة كلب** ، ص 120 .

**(2)-المصدر نفسه** ، ص 123 .

**(3)- نفسه** ، ص 21 .

**(4)- نفسه** ، ص 166 .

تُعبّران عنه من أحوال متنوّعة . ويبدو من خلال هذه اللّوحة أنّ لعبة الأدوار واعيةٌ . فالسّارد / الذّات / الكاتب يُراوِحُ بين الإنسانيّة والحيوانيّة ، يعْتزُّ بحيوانيَّته ، وينْتصِرُ لها فرارا من إنسانيّة دنّسته ودمّرته . ويتذكّر إنسانيّته ويسْترْجعُ أوْجاعها وآلامها منذ أنْ حلَّ بالوجود إنسانا / لقيطا وبائسا . وتتّضِحُ صورة الإنسان / الكلب في المحاكمة التي كشفت عن الوجْه البشريِّ الحقيقيِّ للمُحاكمينَ ولهيئة الدّفاع والخبراء . فقد كانت محاكمة مُكتملةَ الجوانب قانونيّا ، والغريب فيها أنّها أُقيمت من أجل كلب : فهل أنّ الكلب مُبجّل حتّى يُحاكَمَ مُحاكمة بشريّة ؟ أمْ أنّ الإنسان وضيعٌ كيْ تُصبحَ محاكمته حيوانيّة أوْ لنقُلْ حتّى يُكنّى محاكمته ب : محاكمة كلب ؟ .

قد يكون للتّخييل دورٌ في نحْت معالم صورة هذه المحاكمة ، غير أنّ جذوره (التّخييل) تظلّ مُرتبطة بالمرجع ، فالكلب / المُتخيَّلُ هو صورة الذّات / المرجع . فلا بُدّ أنْ تكونَ بينهما وشَائجُ حتّى تتحقّق الصّورة الرّمزيّة القصْديّة ، بما أنّ التّأويلَ المنطقيّ لهذه المحاكمة أنْ يكونَ الكلب رمزا للإنسان / الذّات . وإذا كان الأمر على ذلك النّحو ، فأيّ صورة رمزيّة للكلب قَصدها السّارد / المؤلّف الضّمنيّ ؟.. : هل هي الصّورة الإيجابيّة للكلب القائمة على الطّاعة والوفاء والإخلاص أمْ هي الصّورة السلبيّة المُقترنة بالمهانة والاحتقار والخساسة ؟... وقد تبيّنّا –في موضع سابق من هذا العمل- أنّ للكلب رمزا حيوانيّا صورتيْن رمزيّتيْن مُتباينَتيْن : صورة إيجابيّة ترْمُزُ إلى كلّ نبيل من أفعال الإنسان ، وخاصّة الوفاء والإخلاص، وصورة سلبيّة يُوصَفُ بها كلّ إنسان ذميم الصّفات أوْ سيّء الطّباع أوْ وضيع المكانة أوْمجهول النّسب... . وبالنّظر في سيرة " عرّوب " تجلو الصّورة الرّمزيّة المقصودة للكلب . فهي سيرة لقيطٍ ومُهمَّشٍ ومغْتَصَبٍ ، عاشَ حياة الكلاب : " بل كنتُ على يقين ، أنّ حياتي المأساويّة ككلب ، ستنتهي إلى هذه المسخرة . إلى نهاية جديرة بكلب مثلي ، عاش حياة الكلاب ، وسيموت ميتة الكلاب [...] فمن الهيّن أنْ نولَدَ كلابا ، لكن ليس من اليسير أنْ تكون كلبا وتعي أنّك كلب ... " (1) .

لقد كانت الصّورة السّلبيّة للكلب إذن ، هي المقصودة . فالسّارد / المتّهم حين قدَّمَ هويّته لرئيس المحكمة كان يعي وضْعَهُ . ولم يكُنْ يتَباهى بذلك ، بلْ كان ينْقُلُ إمْلاءات الذّات المقْهورة التي تُعبّرُ بقالبٍ دراميٍّ ساخرٍ عن مُعاناتها جرّاءَ وضْعها البائس ، فهي ذات أدركت مأساتها منذ حُلولها في هذا الوُجودِ ، وعاشت مُغامرات متنوّعة عرفت من خلالها حياة المُهمّشين والمجرمين والمُشرّدين . وخبِرَت كلّ صُنوف العذاب المادّي كالمرض والاغتصاب والعُنّة والبُؤسُ...، والمعنويّ كالمذلّة والاحتقار ومشاعر الدّونيّة والعزلة... . وانتقمتْ لنفسها بأنْ تَنَصَّلت من انتسابها للإنسان "بوكرعين ". لكن -في الحقيقة- لم يكنْ ذاك الانتقام سوى مُحاولة للتّصْعيد ناجمة عن شعور عميق بالقهر والغبن عبّرت عنه الذّات في مُواجهتها للذّات . فقد روى عرّوب / الإنسان لحمّاد الكولي " المورتو " (القاتل المفترض) قصّة عرّوب / الكلب ، مُبيّنا له دوافعَ تكليفهِ (المورتو) بقتْله ، مُبرزا صراعَ الذّات مع ذاتها ، حيث يقول عنه(عرّوب الفالت) : " لقد صار عقبة في حياتي ، إنّه يتشبّه بي ، يُحاكيني ، فيُورّطني بدلا عنه [...] يرى وجهه في مرآتي ويتسلّل إلى أحلام يقظتي وكوابيسي ، هو يعرف دخيلة نفسي ، يُحرّف استيهاماتي ، يغْتصبُني [...] .الكلب اسمه الكلب . لا شُغلَ

(1)-العشّ ، **محاكمة كلب** ، ص 128 .

له إلاّ مُراقبَتي [...] يُشعرُني أنّ إنسانيّتي مهدورة.." (1) . وعندما يسأله " المورتو " كيف تعرّف عليه ، يُجيب : " إنّه يُشبه أسوأ ما فيَّ ، لذلك استطاعَ أنْ يُسيّجني بما هو أليف في أعمق أعماقي ، استطاع إمساكي من جُرجي ، فانْقدْتُ له ..."(2) . يُمكنُ اعتبار هذه المقاطع إلى جانب مقاطع البَوْحِ من أجمل ما يُقرأُ في هذه الرّواية ، ففيها تتكثّفُ البنية الدّراميّة ، وتتقوّضُ خطِّيّة الزّمن ، وتتداعى الأحداث وتنساب في نسق استرجاعيّ -غالبا- ، إذْ تشتقّ الذّات من ذاتها قرينا تُحرّضُ على قتله في البداية (بداية السّرد) ، ثمّ تبوحُ له بأسرارها المُؤلمة بعد ذلك. فعرّوب / الكلب هو الجزء المُظلم من عرّوب / الإنسان يسْعى جاهدا للتخلّص منه ، فينشُدُ الانتحار بوصفه إرادةَ فعل .

وكأنّه بفعْله ذاك يُريدُ أنْ ينْحتَ كيانه ، ويُحرّرَ ذاته المقهورة . هذه الذّات التي يُؤْلمُها أنْ تُعمّرَ الكوْنَ بنَسْلِها خوْفا من تكرار المأساة ، وهُروبا من " كلبيّة " تُطارِدُها وتعْبَثُ بجراحها الحيّة : " لن أقدرَ على أنْ أكونَ أبا جيّدا ، سيقتلهم خوفي عليهم ، فأمثالي من الذين عاشت أمّهاتهم كالكلاب ، ووُلدوا كالكلاب ، وخاضوا غمار الحياة كالكلاب ، ليس لهم من خلاص إلاّ أنْ يُنهوا حياتهم كالكلاب الشّريدة ، لا يُوجِعونَ ولا يُوجَعونَ ... " (3) .

ولعلّ تكرار كلمة " الكلاب " في صيغة الجمع بدلا من " كلب " في صيغة المُفرد يُمكن اعتبارها علامة نصيّة دالّة على تعدّد صورة عرّوب / الكلب في المجتمع العربيّ . هذه الصّورة التي تتحوّل فيها الذّات المقهورة إلى ضحيّةٍ ، فلا المجتمع يُنصِفُها ، ولا الأعرافُ تحْميها . فهي تعيش مُهمّشة ، وكثيرا ما تنْخرِطُ في دوّامة الانتقام من هذا المجتمع القاسي ، وقد ذكرَ مُحامي " عرّوب " أمثلةً من هؤلاء المُهمّشينَ الذين تحوّلوا إلى مُجرمينَ (4) . وأنْهى مُرافعته بقوْله : "فإنْ كان لا مناصَ من مُعاقَبَة مُنوّبي ، فإنّني أقولها بصوت عالٍ ، إنّ حياته كانت هي العقاب الذي لمْ يَصْدعْ به قاضٍ ، ولمْ يُصْدِرْه مُشرّعٌ ..."(5)
.

ومن المُفارقات المُؤلمة أو المُضْحكاتِ المُبْكِياتِ أنْ تَصيرَ الحياة عُقوبةَ الإنسان . فقد حكمت المحكمة على "عرّوب الفالت " شُهرَ " السّلوقي " بالحياة مدى الحياة وهي العُقُوبَةُ القُصْوى التي تُثْبِتُ إدَانَتَهُ بجميع الجرائم التي مَثُلَ من أجْلِهَا أمام أنظار المحكمة . فكأنَّ الحياة كَابُوس مُرْعِبٌ لِهَؤُلاَءِ الذين يُمثِّلُ عرّوب / الكَلْب نَمُوذَجًا لهم ، فإحْسَاسُهم بالقَهْر والمَذّلةِ يَجْعلهم يَنْشُدون المَوْت كلّ يَوْمٍ ولا يَنَالُونهُ . يَشْعُرُونَ بِوَطْأَةِ الاِغْتِرَابِ عمّا حَوْلَهُم ، فَيَنْتَقِي لَدَيْهِمْ مَعْنَى الاِنْتِسَابِ إلى أيّ شَيْءٍ . يُحاولون عبثا، إيجادَ تبريرٍ لوُجودهم عندما يخوضون صراعا – يَتَبَنَّاه عرّوب / الذّات المقْهورة ضدَّ مُحاكميه – ليُثْبِتوا أحقيّةَ انتسابهم للحيوان ، مُستنْجدين بحجج تاريخيّة وعلميّة ومنطقيّة وقياسيّة تُدعّم أفضليّةَ عالم الحيوان على عالم الإنسان . فقد ألْحقَ عرّوب نفْسَه بعالم الكلاب كاشِفا عن قهْر تعيشُه الذّات المرْفُوضةُ من بني "بوكرعين" . هذه الذّات التي تنْخَرِطُ في لحظات بوْحٍ تسْترجِعُ فيها أحداثا ظلّت طَيَّ الكتمان ، علّها

---

(1)-العشّ ، **محاكمة كلب** ، ص28 .

(2)-**المصدر نفسه** ، ص 29 .

(3)-**نفسه** ، ص 154 .

(4)- **نفسه** ، صص 161/160 .

(5)-**المصدر نفسه** ، ص 162 .

بذلك تُطهّرُ النّفسَ من خلال إفْشاء سرّها بما يُشْبِهُ الاعتِرافَ .

**2-1-مُحاكمة كلب : رمزُ تطهيرِ الذّات**

تبدأُ رحلة تطهير الذّات عبر الاعتراف منذ اللّحظة التي يَفضَحُ فيها عرّوب الفالت خطّة قتْل عرّوب / الكلب ، إذْ تسيرُ الأحداث وِفْقَ ما أُتُّفِقَ عليه بين عرّوب و"المورتو"، حيث يقعُ تكليفُه بقتل عرّوب / الكلب . غير أنّ الأمُورَ تنقلبُ فجأةً عندما تعْترفُ الضحيّةُ المُفْترَضَةُ (عرّوب / الكلب) للقاتلِ المأْجورِ بأنّها منْ وضَعَ الخطّةَ ومنْ تسعى إلى إفْشالها ، بما أنّ عرّوب / الكلب هو الجُزء الخفيّ من عرّوب الإنسان : " إنّه فيَّ ، أو قلْ أنا فيه . إنْ قتلْته ، فكأنّك تفْصلُ الأمّ عن ابنها ، وإنْ كان عاقّا [...]، إنْ قتلْتني قتلْته . لقد فات الأوان لن يعودَ ما ضاعَ منه إلى الأبد . أنا لم أرسُم مجرى حياتي ... لم أرسمْ مجرى حياتي . لم نخْتَرْ مصيرنا المُشترَكَ ، ألْقتْ بنا قسْوةُ الحياة في حُفرة واحدة ، فكبرْنا معا وضعْنا معا، واكتشَفْا معا بؤْسنا ... " (1) . لكنّ " المورتو " لا يستطيع فهْمَ هذا الكلام ، فيصيحُ بعرّوب : " من هو الكلب ؟ أين هو الكلب ؟ أنا أم أنت ؟ تكلّمْ ... تُريدون أن أُمزّق ثيابي وأخرج أمام النّاس عاريا ؟." (2). ويُجيبُه :"بصوت يُشبه أنين كلب جائع وجريح :"أنا".. " . (3)

إذنْ ، لم يكُنْ عرّوب / المُحرّض سوى عرّوب / الضحيّة ، ولم تكُنْ دعْوةُ القتل إلاّ مُحاولة للانتحار بعد انْسداد الأفق أمام الذّات التي أحسّت بوطْأةِ القسْوة والاغتراب . لكأنّ الذّات بانْكِشافِها تُسْقِطُ القِناعَ وتتعرّى أمام الجميع لِتُثْبِتَ أنّ لُعبةَ الأقنعةِ ليست سوى دليل صادمٍ على أنّ عرّوب / الكلب هو عرّوب / الإنسان ، ومحاكمة الكلب لا تعْدو أنْ تكون سوى محاكمة الذّات التي يرى الجميع أنّها "مُتَكَوْلِبَةٌ "، ولا يُريدون معْرفةَ سبب " تكوْلِبِها " ، لأنّهم -ببساطة- يتجاهلونها ، ويتبرّؤون منها ، ويُلصِقون بها كلّ فعْلٍ حيوانيّ ذميمٍ . وقد ردَّ "عرّوب الفالت" عن بعض تُهمِها(الذّات) بقولِهِ : " يُحاكمنا السيّد المُدّعي العامّ لأنّنا لا نضَعُ أقْنعةً لرغباتنا ونزواتنا بينما يتَسَتَّرُ على بُوكرعين الغارق حتّى عُنُقه في التّقيّة والمُداهنة . نعم ، نحن نسْتمْني ، وبوكرعين ماذا يفْعلُ ؟ [...] وماذا نُسمّي مُواضبتَه على الاحتِكاكِ والالْتصاقِ بالإناث في الحافلات ... ؟[...] ، ألأنّه بوكرْعين يَحِلُّ له ما يَحِلُّ ، ونُدانُ لأنّنا كلاب ..."(4) . ولأنّ عرّوب كلب ، فهو مُدانٌ ومُحاكمٌ من المؤسّسة الرّسميّة التي تحتفظُ بحقّ الإنسانيّة لنفسها ،وتَنْزَعُهُ من كلّ مُهمَّش.

فسيرةُ الكلب المُتخيَّلة ليست سوى رمز لسيرة الإنسان المنبوذ الذي يُطاردُهُ شبحُ العُزلةِ في مجتمع لا يذْكُرُ للكلب غير مساوئِهِ . وكأنّ عرّوب بدفاعه عن الكلب إنّما هو يقْتَصُّ للذّات من هذا الواقع الذي ينتصِرُ للقويّ ويَسْحقُ الضّعيفَ . ولِفضْحِه اشتقّ عرّوب من ذاته صنوا لها ، فجعلها تبوحُ : " بأدقّ أسرار النّشأة والطّفولة بوْحا لا يتكتّم عن المُحرّمات ، إنّما يفْضحُها ويُحاكمها محاكمةَ منْ أرادَ أنْ يتخلّصَ من ثِقَلِ الماضي وأوْجاعِهِ المُرهقَةِ ... " (5) .

---

(1)-العشّ ، **محاكمة كلب** ، ص 38 .

(2)-**المصدر نفسه** ، ص 39 .

(3)-**نفسه** ، ص 39 .

(4)-**نفسه** ، ص 51 .

(5)-خالد الغريبي ، **السّرد والتّأويل** ، مرجع سابق ، ص 39 .

فمُحاكمة الذّات تطهيرٌ لها ، ومن اعترَفَ بذنبه فلا ذنبَ عليه . غير أنّ الذّات تبدو بريئة من الذّنب الذي تقف بسببه في هذه المحاكمة ، لأنّه سليلُ أقْدارٍ مُسلّطةٍ عليها لا تستطيع الفِكاكَ منها ، يقول : " منذ طفولتي الأولى ، فتحت عيْنيَّ على شراسةِ الوُجود . كنت ككلّ الأطفال مُنغمرا حتّى الرّكبتيْن في طين الحياة . في البدء ، لم أكنْ أعيرُ اهتماما لهمزات وغمزات النّساء والعجائز من الأجوار والأقارب [...] ، لكن حين صارت الكلمات ممْهورةً بالسّخريّة والتهكّم والازدراء إلى حدُود العزل انتبهت إلى قدري المُلتبس المحفوف بالأسرار ... " (1) .

انطلاقا من هذه الحَادثة تتدَاعى الأحْدَاثُ مُتَنَاسِلَةً بعضها من بَعْضٍ لَتَرْوِي قصّة شقَاءِ إنْسَانيّ مُدَمّرٍ . فمن رحْلةِ البحْثِ عن الهوّية الغَامِضَةِ ، إلى وَاقِعَةِ الاغْتِصَابِ ، إلى الإحْسَاسِ باليُتْمِ والعُزْلَةِ ، ثمّ الأمراض الغَريبَةُ والتّشُّوهات الماديّة والمَعْنويّة ، فالعجز الجنسيّ وإكْتِشَافُ سيرة الأمّ الحقيقيّة المخْجِلَةِ ، وغير ذلك كثير ... ، كلّ هذه الأحداث ظلّت دَفِينَةً في أعْمَاقِ الذّات تُعذّبها و تُذْكِي جِرَاحها . ولم تَجِدْ هذه الذّات بُدًّا من الإفْراجِ عنْهَا(الأحداث) تَطْهِيرًا لها : " فقلتُ لَهُ وأنا بين شكّ ويَقِينٍ :

- لا لا ، أنا لمْ أنمْ ، دَعْنِي أُوَاصِلُ قِصّتِي ، فأنَا أكاد أخْتَنِقُ ، أريدُ أنْ أَلْفُظَ الحجرَ العَالِقَ بِحُنْجُرَتِي، دعْني أتكلمّ دعني أتكلّمُ ..." (2) .

هكذا تَتَشَبّثُ الذّات بتلابيب الحِكاية لِتُفَرّجَ عن كَرْبِها خاصّة ، وهي تَعْلَمُ أنّ الوَقَائِعَ سَتُكْتَبُ بما أنّ المَسْرودَ له كاتبٌ ، وهو يَتَعَهّدُ للذّات الرّاوية بكتابة قِصّتها . ولعلّ حَالَةَ الفِصَام وشهادة السّجان هما اللّتان كَشَفَتا عن تمَاهي الذّات/ السّارد بالذّات/ الكاتب . وهذا التّماهي يجعل الذّات / السّارد / الكاتب تُمَارسُ طَقْسَ تَطْهِير الذّات ، وتَشْعُرُ هي أيضا بتلك :" الرّاحة المُوجعة " -على حدّ عبارة محمّد القاضي- . هذه الرّاحة التي عبّر عنها السّارد حين أنهى حِكَايتَهُ بِقَوْلِهِ : " حين أتْممْتُ قصّتي لم أُفاجأْ بصمْت رفيقي في الغرفة [...] ، أغلقت فهي كالعادة لأفْسح له مجالا للبوْح ، لكنّه لم يتكلّمْ . ولا أدري كم قضيْنا من الوقت على تلك الحال ، إلى أن اسْتحْوَذَ علينا النّعاس ، فنمْتُ على الطّوى ، موجَعا خفيفا ... " (3) .

إنّ الذّات عندما تَروي قصّتها تَفْتَحُ صُنْدُوقًا مَخْبُوء في زوايا أعْمَاقِهَا المُعْتمةِ ، اِعْتَادتْ أنْ تَقْبُرَ فيه كلّ أحْزَانهَا منذ أنْ بَدَأت تعي معْنى الحِرْمان . فقد أخْبَرَنَا السّارد عن إدْمَانِهِ الرّحيل إلى الدّاخِل والعُزْلَةَ والبُكَاء تَعْويضًا عن الخَارج الذي يُقْصِيه ويُغَيّبُهُ . لذلك ، فمهما كان الاعْتِرَافُ مُوجَعًا ، فهو في النّهاية يُحقّقُ الرّاحة التي تَنْشُدُها الذّات للتّطهّرِ . ولَيْسَ التّطهُّرُ – ههنا- بمعنى اعْتراف الذّات بخَطَايَاها ، بل الأمْرُ أعْمَقَ من ذلك ، فالذّات باعْتِرَافِهَا تُطهّرُ المجموعة ، وتُدِينُهَا في نفْسِ الوقْتِ ، لأنّ خَطَايَا الذّات من خطايا الجماعة . وإنْ كانت الجَمَاعَةُ تَتَسَتّرُ على خَطَايَاهَا ولا تَرْجُو الطّهارة ، فالذّات تَفْضَحُهَا وتُعرّيها وتُصَوّرُ عجْزَ الذّات الإنْسانيّة عن التّطهُّرِ بالاعْتِرَافِ .

---

(1)-العشّ ، **محاكمة كلب** ، ص 60 .

(2)-**المصدر نفسه** ، ص140 .

(3)-**نفسه** ، ص 154 .

يَجْلُو ذلك من خلال خِطَاب المدّعي العامّ حين أصرّ عرّوب على فَضْحِ " بوكرعين " مُعَدّدًا مَسَاوئَهُ :" فهذا البوكرعين الذي يَعْتَقِدُ أنّه سيد الكون وحامي حماه ، ليس في نظري غير كتلةٍ سَخِيفَةٍ من الشّحم واللّحم والعظام ، إذا أكل لا يَشْبَعْ ، إذا شرب لا يَرْتَوي ، وإذا نكح لا يَهْنَأ [...] بالُوعَةٌ من الرّغبات الأرضيّة وكنيفٌ لاَ يَرْتَوي من دِمَاءِ الأبرياء . يعْلو صوْتُ المُدّعي العامّ قائلاً :

- حسّن ألْفاظك يا كلب ..." (1) . غير أنّ عرّوب لا يَعْبَأُ بالشّتيمة ، لأنّه يُدْرِكُ أنّ محاكمة الكلب الرّابض فيه تَطْهِيرٌ لذاته وإدانةٌ للمجتمع الذي يُحَاكِمهُ . لذلك فهو (عرّوب ) يُطَالِبُ بإعْدَامَ الكلب رمز الذّات المقهورة ، لأنّ إعْدَامهُ يَدْفُنُ الماضي ويُحرّرُ الذّات . إلاّ أنّ المحكمة و من ورائها المجتمع الإنسانيّ تَرْفُضُ إعْدَام الماضي ، بل تَحْكُمُ باسْتِمْرَارِهِ مدى الحياة . وكأنّها بذلك تُعمّقُ الشَّرْخَ القَائِمَ بين عرّوب الفالت / المواطن العربيّ والسّلطة بمُخْتَلفِ تَجَلّياتها السياسيّة والدّينيّة و الثقافيّة ... . ولعلّ المحاكمة في بُعْدها الرّمزيّ ليْست سوى مُحَاكمةٍ للذّات تُطَهّرها عبر كتابة سيرتها . أليْست الكتابة ملاذ الذّات / الكاتب تَحْتَمي بأَسْوَارِهَا من سُخريّة القدر وجحيمِ الواقِعِ ؟ .

### 1-3-عرّوب الذي لَمْ يُفْلِتْ : الذّاتُ في مُوَاجَهَةِ الآخَرِ

من أهمّ الأحداث التي تَسْتوقِفُنَا في **محاكمة كلب** حدث " الحَرْقانَ " ، أو اجْتياز الحدُودِ خِلْسَةً -بصيغة قانونيّة - . فقد روى " عرّوب " أطْوَارَ رحْلةٍ بَحْريّةٍ قام بها مع جَمْعٍ من الحَالِمين إلى أوروبّا، طَمَعًا في نَعِيمٍ مَأْمُولٍ، وهُرُوبًا من وَضْعٍ بَائِسٍ وماضٍ مُشوّهٍ وقَوَانين جَائِرَةٍ . وقد اِنْتَهَتْ هذه الرّحلة – لسوء الحظّ – إلى نِهايةٍ مأساويّة ، فقد غَرِقَ كلّ الحالمين ولم يَنْجُ منهم غير "عرّوب " وثمانية من رفاقه . وقد خَضَعَ هؤلاء النّاجون إلى اِسْتجْوابٍ قَاسٍ من السّلطات الأجنبيّة مُمثّلة في محقّقين هما : " بوبرطلّة " المُكتنز و" بوبرطلّة " القميء . ولا يَخْفى ما في هاتين الكُنيتين من تَوْظِيف فنّي للسّخريّة التي عُدّتْ في هذه الرّواية أدَاةً تَعْبيريّة هامّة سَاهمت في تَشْكيل الرّمز. ف:"بوبرطلّة" هو المُسْتَعْمِرُ الذي كنّاهُ أجْدَادنا مقاومو الاستعمار بتلك الكُنْيَةِ لِيُمَيّزوهُ عن الأصيل الذي يَرْتَدِي "الشّاشيّة " التّونسيّة .

إذن ، ف:"بوبرطلّة " هو رمز الآخر / المَنْشُودِ رغم الاخْتِلاَفِ و الخِلاَفِ . و"عرّوب" هو رمز الذّات التي تَنْشُدُ وتَطْلُبُ ودّ الآخر . ومن هذه الزّاويّة - تحديدًا - يُمْكِنُنَا تأويلُ رمزيّة اسم " عرّوب الفالت" الذي يُمَثّلُ الشّخصيّة المحوريّة في الرّواية : ف" عرّوب " على وزن "فعّول " ، وهو صيغة مبالغة من جذر (ع،ر،ب) الذي يُؤَكّدُ اِنْتِسَابَهُ الوثيق إلى الأمّة العربيّة (2) . أمّا "الفالت " فهو اِسم فاعل من جذر (ف، ل،ت) الذي يَعْني : " التّفلُّتَ ، والإفْلاَتَ ، والاِنْفلاَتَ : التّخلُّصَ من الشيء فَجْأةً ، من غير تَمَكُّثٍ ..."(3) . والعلاقة بين جُزْأيْ الاِسم تُشِيرُ إلى إمْكَانيّة تَخَلُّصِ " عرّوب " من صِفَتِهِ أوْنَسَبِهِ، وتُوحي بإنْفِلاَتِهِ ممّا يُرسّخُ عُرُوبَتَهُ . غير أنّ الحقيقة لم تكن كذلك ، ف"عرّوب " لم يُفْلِتْ من أصْلِهِ

---

**(1)**-العشّ ، **محاكمة كلب** ، ص132 .

**(2)**-يُعرّفُ **"ابن منظور"** مصطلح "عَرَبٌ" بقوْلهِ : " العُرْبُ والعَرَبُ : جيلٌ من النّاس معروفٌ ، خلافُ العَجَمِ ... " .

-**لسان العرب** ، **المجلّد الأوّل** ، مادّة (عَرَبَ) ، ص 586 .

**(3)**-**لسان العرب** ، **المجلّد الثّاني** ، مادّة (فَلَتَ) ، ص 66 .

العربيّ ، مثلما لمْ يُفْلتْ من قَبْضَةِ الآخر الذي وأَدَ حُلْمَهُ . فقد كان رَمْزًا للمواطن العربيّ - كما أَخْبَرَنَا بذلك عميدُ المحامين العرب - يُدَافِعُ عنه ، ويُوَاجِهُ " بوبرطلّة " بهويّته غير عابيءٍ بمَصِيرِهِ المُتمثِّلِ في تَرْحيلِهِ إلى بلادِهِ ، فهو يقول : "رُفقائي لعبوا لعبة الصّمت لكيْ لا تُعْرَفَ هوّيتهم وجنسيّتهم، فيتأجّل ما أمْكن موعد ترْحِيلِهِمْ إلى موْطِنهم . أمّا أنا ، فقد كان العُواءُ يَقْتَرِبُ بإصْرَارٍ من حِبَالي الصّوتيّة..."(1) . ولمْ يتمكّنْ من كبْحِ جِماحِ ذلك العُواء ، فقد اسْتجابَ فورا لسُؤال " بوبرطلّة" ، حين اسْتفْسرَه عن إمكانيّة التّواصُل باللّسان العربيّ . وكأنّه بذلك يُريدُ أنْ يُعلِنَ نفسه رمزا للذّات العربيّة التي تُواجه الآخر / الغرب ، رغم شُعورها بالانْكسارِ والمَهَانَةِ في الحاضر . هذا الانكسارُ الذي يعود إلى السّلطة السّياسيّة ، كما يجلو من خلال خطاب "عرّوب" عندما سُئِلَ عن البلاد التي قدِمَ منها : " جئتُ من بلاد تمتهِنُ كرامَةَ الكلابِ ، فلَقينا منكم الاحتقارَ والإذْلالَ !..." (2) .

ولعلّ قُدرةَ الذّات على المُواجَهَة تتجلّى بشكْلٍ بيّنٍ في ذلك الحوار الثّنائيّ المُباشر غير المُتكافِئ، حيث يُواجهُ "عرّوب" - مُنفَردا- "بوبرطلّة" القميء و"بوبرطلّة" المُكتنز في سجال سياسيّ وتاريخيّ ودينيّ وحضاريّ... ينْتهي بإشَادَةٍ تبلُغُ فيها السّخريّة درجةَ التّهكّمِ ، حيث يقولُ السّارد : " ضحك بوبرطلّة القميء وقال لي : -الحديث معك مُثير ، فلأوّل مرّة يتحدّث معنا كلب بلغة الكلاب ، وهذا تحوّل هامّ وجدير بأنْ نُمعِنَ فيه النّظرَ . أنا أحبّ الصّدقَ والتّلقائيّة حتّى وإنْ أدّيا إلى المشنقة . والآن هلاّ ذكرتَ اسمك كاملا والبلد الذي جئتَ منه؟،فأحدُ مُرافقيك في الرّحلة أرْشدنا إلى هويّتك، لكنّنا نُخيّر سماع ذلك منك!.."(3).

وقد يكون ذاك التّهكّم ردّة فعلٍ أبداها الآخر (الطّرف الثّاني في الحوار) لمّا أدْرَكَ قُدرةَ عرّوب / الذّات العربيّة على المُناورة . فقد تمكّن عرّوب من كَشْفِ الوجه الآخر لهذا الذي يُبْدي الرّحمةَ والحِلْمَ ، ويُخفي القسوةَ والظّلم : فهو يُقيمُ المؤسّسات لرعاية الحيوان ، ويُنظّم المؤْتمرات للتّوْعية بضرورة الرّفْقِ به ، وفي الآن نفسه يُشَرّدُ الإنسانَ ويُريقُ دماءَ الأبرياء . وكأنّ بوبرطلّة / الآخر / الغرب يتعمَّدُ الظّهورَ بوجْهيْنِ كيْ ينْجَحَ في السّيطرة ، ويُرضِي غُرورَه . وقد كان عرّوب يعي ذلك ، ويُدركُ أنّ هذا الآخر لا يُمكنُ أنْ يكونَ ملاذا آمنا : " حقّا لقد كنتُ واهِما ، أوْ قُلْ إنّني في غمْرة بحْثي عن ملاذ نسيتُ وجْهكم الآخر... " (4) . هذا الوجهُ الذي يبدو من خلاله الآخر عِدَائِيًّا لتَاريخ الذّات ودينها وحضَارتِهَا : "أعْرِفُ أنّكم تُنَقِّبُونَ عن الوجهِ المُظْلمِ في تَاريخنا ..." (5) . هكذا خَاطَبَ عرّوب / الذات العربيّة "بوبرطلّة " القميء حين اِدّعى أنّ الرّسول صلّى الله عليه وسلّم يَأْمُرُ بقتل الكلابِ . ووَاجَهَهُ بأدِلّةٍ اِعْتَمَد خِلاَلَها حُجَجًا تَاريخيّة تُثْبِتُ تَوَرُّط الغَرْبِ في جَرَائِمَ ضدّ الإنسان والحيوان . غير أَنَّهُ (عرّوب) كان يَصْطَدِمُ في كلّ مَرّةٍ بِسُلْطَةِ الحَاضِر التي تَجْعَلُ منه كَلْبًا ذَليلاً ، مُهَانًا . فقد كان "بوربطلّة " يُذَكّرُهُ دَائِمًا بِوَاقِعِهِ المُؤْلم : " دَعْكَ مِمَّا مضى ، فحاضِرُكَ أسْوَأ من

---

(1)-العشّ ، **محاكمة كلب** ، ص 78 .

(2)-**المصدر نفسه** ، ص 79 .

(3)- **نفسه** ، ص 92 .

(4)-**المصدر نفسه** ، ص 79 .

(5)-**نفسه** ، ص 80 .

مَاضِينَا ، وحَاضِرُ كلابنا أفْضَل من مُسْتَقْبَلِكَ [...] ، قُلْ لي إنّك لا تَعْرِفُ " باريّ " السّان بارنار ، الذي أنْقَذَ أرْبعين شَخْصًا تَاهُوا في الجبال ! إنّه مُحنّطٌ ومَعْروضٌ في متحف التّارخ الطّبيعيّ في "بارن" ، فهل لديْكم كَلبٌ واحدٌ حتّى وإنْ كان زَعِيمًا ، ظلّ محلّ إجْلاَلٍ على مرّ العُصُورِ مثل هذا الكلب ؟ ، أنتم لا تَحْتَرِمُون الأحياءَ منكم ، فما بالُك بموْتاكم ... " (1) . وقد تعمّدَ "بوبرطلّة" نعْت عرّوب ورفاقه ب:"الكلاب" ، بل وزُعمائهم أيضا ، وهو يقْصدُ الكلْبَ بوصفه رمزا سلبيّا -في هذا الموْضع-، بما أنّ خطاب "بوبرطلّة" كان استفزازيّا يَهدِفُ إلى الإذلال والتّحْقيرِ .

ولعلّ ما دفعه إلى اختيار ذاك النّعت دون سواه ما كان يُعرَفُ عن الكلب من خضوعٍ واسْتسْلامٍ وعجْزٍ. فالمُواطنُ العربيّ كلبٌ مُطيعٌ ، ذليلٌ ، خادمٌ لسيّده . والزّعيم العربيّ ذليلٌ ، تابِعٌ ، يأْتمرُ بأوامر سادتِهِ . فكلاهما كلبٌ يعيشُ المهانةَ والاحتِقارَ . يُعبِّرُ "عرّوب" بمرارة عن هذه المعاني عندما يقولُ مُوجّها خطابَه إلى المُحقِّقيْنِ : " دقّقْ النّظرَ فيما حصلَ حين استفْردت أمريكا بالقوّة ، فغدت القُطب الواحد الأوحد ... وأقول لك ، نحن الكلاب مُتيقّظون لخُزعبلاتكم وازدواجيّة معاييركم وكيلكم بمكياليْن . فحين يكون [كذا...] الكلب منّا مُهانا في بلد يضْمنُ مصالحكم تصْمُتون حتّى وإنْ كان نظامه ديكتاتوريّا ! أمّا حين تختارُ[كذا...] الكلاب كلّها الزّعيمَ ولا يمْلأ أعيُنكم ، فإنّكم تُقيمون الدّنيا ولا تُقعِدونَها ... " (2) .

وكأنّ "عرّوب" يتَلَذّذُ بجلْد الذّات التي تنْفتِحُ على الجماعة ، وتصيرُ رمزا لها . فهو يُسْندُ لها الرّمزيّة السّلبيّة للكلب ليُبْرِزَ انكسارها وضعْفها أمام الآخر ، وكذلك ليُبيّنَ حجم العبوديّة التي ترزحُ تحت نيرِها الذّات حاكما ومحكوما . فالمحكومون قَهَرَهم السّلطان ، فاخْتنَقَ النّباحُ في حناجرهم ، وباتَ أنينا خافتا يُخْبِرُ عن وَجَعٍ دفينٍ . والحاكِمونَ دجّنهم الغرب / الآخر ، كما دجّنَ الآدميّون الذّئب منذ زمن سحيقٍ فغدا كلبا مُطيعا ومُستعْبدا .

فأيُّ حاضر مُؤلِمٍ لهذه الذّات العربيّة التي تُحاولُ الانفلاتَ غير أنّ العجْزَ يُكبّلُها ؟ ، بل أيّ مصير لها إنْ ظلّ هذا العجزُ يُكبّلُها ؟ . تلك كانت صرخة عرّوب / الذّات أثناء مُواجهته للآخر ، وكشْفِهِ لمُؤامراته السّياسيّة المُبشّرة بعصر العوْلمة الذي يُغيّب الذّات ويطْمسُ ملامحها لتنْصَهِرَ في الآخر . ويبدو أنّ "عرّوب" يحْملُ كراهيّةً شديدةً لهذا الآخر ، فقد اسْتغلّ استجْوابَ المُحقّقيْن له ليَكْشِفَ عن الجرائم التي اقتَرَفها هذا الآخر ضدّ الإنسانيّة في فلسطين والعراق وفيتنام ولبنان ويُبيّنَ أنّ الدّيمقراطيّة التي يَدّعُونَهَا لاَ تَنْسَحِبُ على غيْرهم من الأمم . فهم يَخْلقُون الفوضى ، ويُدمّرُون الحضارات العريقة ، ويَكيلونَ التُّهَمَ جِزَافًا بحسب أهْوَائهم : " تَنْعتُونَ كلّ مُقَاوِمٍ شَريف بالإرهابيّ ![...] ثمّ تَتَعَجّبُونَ من نُموّ التّطرّف ! تَسُبُّونَ كلّ المِلِلِ ، وتَرْجِفُونَ من اللّوبي اليهوديّ لأنّكم لمْ تَتَمَكّنُوا من التّخلّص من عُقْدةِ الذّنب تجاه اليهود! فأيّ عالم خرائيّ هذا[كذا...!] ؟!..." (3) . وبالرّغم من كوْن " عرّوب " قد عبَّرَ في خِطَابِهِ عن رأْي الأغلبيّة ، إلاّ أنّ المدّعي العامّ لمْ يَسْتَسِغْ كلاَمَهُ ، بل اِعْتَبَرَ في ذلك إسَاءَة للوطن ، فقد خَاطَبَهُ قَائِلاً :

(1)العشّ ، **محاكمة كلب** ، ص 81 .

(2)-**نفس المصدر**، ص 89 .

(3)-**المصدرنفسه** ، ص 90 .

"– لقد أبْلَغَتَنَا السّلطات الأجنبيّة بكلّ شيء عن مُجْرِيَاتِ التّحقيق معك ، وإنّي لأتعَجَّبُ كيف تَجْرُؤُ على الإساءة إلى وَطَنِكَ ! فهنا ، بإمكانك أن تتَبَاهَى بكَوْنِكَ كلبا أمّا أنْ تَجْعَلَنَا أضحوكةً لدى الآخرين ، فهذا مَالاَ تُقِرُّهُ الأعْرَافُ ولا المَوَاثيقُ ...." (1) .

وكأنّ المدّعي العامّ يَتَجَاهَلُ الصُّورَة التي يَرْسُمهَا لهُ الآخرُ . تلك الصُّورة التي عبّر عنها المَوْقُوفُونَ - حين اِسْتَقْبَلُوا "عرّوب " إثر انتهاء التّحقيق معه - من خلال تَرْديدِهِمْ لِكلِمَاتِ "الفنّان التّونسيّ الملتزم "محمد بحر" : " كلاب اللّيل في باريس تَتْبعكْ ...كلاب اللّيل في باريس تَنْهَشكْ ... لأنّ إسمك عربيّ ... لأنّ لونك عربيّ " ..." (2) . لقد كانت كلمات هذه الأغنية صَادِقَةً في التّعبيرِ عن صورة عرّوب / الذّات العربيّة عند الأخر . ولعلّ هذه الصّورة هي التي تُعَمّقُ " كلبيّة " "عرّوب" ، وتَجْعَلُ النّباحَ ضَرُوريًّا بما أنّه فِعْل تَمَرُّدٍ تُنْجِزُهُ الذّات تَعْبيرًا عن رفضٍ للمَوْجُودِ الخَانِقِ .

## 4-1 - عرّوب الفالت : الذّاتُ المُتَمَرِّدَةُ

تُخْبِرُنَا الذّات أثْنَاءاِعْترافَاتِهَا المُوجعَةِ بِحِكَايةِ بِدَايَاتِ تَمَرُّدِهَا الأوّلِ ضِدَّ كلّ محظُورٍ دينيّ وأخلاقيّ وسياسيّ . فقد تَشَكّلت مَعَالِمُ تَمَرُّدِهَا في البداية ، إثْر وَعْيِهَا بِكَوْنِهَا ابْنًا بالتّبنّي . ثمّ تطوّرت بَعْدَ ذلك عبْرَ مُطَالعاتها المُكَثّفةِ التي اِحْتَمَتْ بها من بَرْدِ العُزْلَةِ والضّياع ، يقول السّارد : " وبدأت مَشَاعِرُ التّمرّدِ في التّشكُّلِ ، إثْرَ قراءتي لرواية بعنوان : " **سبارتاكيس أو ثورة العبيد** على أباطرة روما " . كنت أجِدُ مُتَنَفَّسًا في التّحرّكات التلمذيّة الثّائرة على المُستقبل الغامض وعلى المُؤامرات التي تُحَاكُ ضدّ الإنسانيّة من فيتنام إلى فلسطين ..."(3) .

أمّا وَعْيها الأوّلُ بالنّسبِ المَغْلُوطِ والهوّية المُزَيّفَةِ ، فقد قادها إلى التّمرّد على مجتمع " الشّرفاء " الذي يَطْمِسُ مَعَالِمَ إنْسَانيّة " اللّقطاءِ" . ودفعَها إلى رغبة جارفة في تَدْنِيسِ الطُّهر المُخَادِعِ . وقد كَشَفَ أيضا ، المَسْتُورَ عن عَالمٍ مُوَازٍ ومُغَيّبٍ أبْطَالُه من الهَامِشيّين والمُنْسِيّينَ . يقول السّارد : " لذلك أسْتَنْتِجُ اليوم أنّ صديقي ذاك كان لهُ الأثرُ البَليغُ في مَيْلِي إلى عَوَالِم الهَامِشِيّين والاسْتِثْنائيّين وكلّ ماهو عجيب وغريب ، فضلا عن صُعْلُوكِيْ الحارة " شتلْ ولحلح" ، والعالم الغامض الذي خَبرْتُهُ منذ فَتَحْتُ عينيَّ لأوّل مرّةٍ وأُلْقيَ بي على هامش الحياة ..." (4) .

هكذا أخْبَرَ السّارد نَزِيلَ غُرْفَتِه في السّجن عندما باح له بقصّة اِغْتِصابِهِ ، وهو نَزِيلٌ اِفْتِرَاضيٌّ - كما نعلم - . وأمّا وَعْيُها الثّاني - إنْ اسْتقَامَتْ العِبَارَةُ - ، فَمدَارُهُ اِنْفِتَاحُ الذّات على العالم فِرَارًا من عَالمها الضّيقِ المُؤْلِمُ . وهي تُرَاوِحُ بين عالمين ، فتارة تبْدُو الحَرَكَةُ من الذّات إلى العَالمِ ، وطَوْرًا من العالم إلى الذّات . وقدْ أَمَاطَتْ هذه الذّات اللّثامَ -عبر تلك المُراوَحَة- عن وعْيٍ مُبكّرٍ بقضايا الأمّة والإنسانيّة . هذه القضايا التي التزمَ بها عرّوب / الذّات المُتمرّدة ، وعبّرَ عنها في رفضه للسّائد ، بشكلٍ مُباشر من خلال "التّحرّكات التّلمذيّة" أوْ بطريقة غير مباشرة تجَسَّمتْ عبر الكتابة الشّعريّة الثّائرة : " كان الشّعر ملاذي ، استراحة المُحارب العائد من ميدان اللّعب . في تلك الفترة بدأ مارِد الشّعر يُطلّ من

---

**(1)**-العشّ ، **محاكمة كلب** ، ص 93 .

**(2)**-**المصدرنفسه** ، ص 92 .

**(3)**-**نفسه** ، ص 68 .

**(4)**-**نفسه** ، ص 72 .

قمقمه ، كنت أكتب أوْجاعا وأسْعدُ حين يُقالُ لي[كذا...] هذا شعر ... " (1) . ويُضيفُ : " كانوا ثلاثة شبّان في مثل سنّي، دعوني إلى طاولتهم وشربوا على نخب القصائد التي أنشدْتُها في كلّيتهم ، قصائدي الثّوريّة كما يُسمّونَها ... " (2) . كذلك تمرُّد الذّات يجلُو أيضا ، في فعْل الكتابة السّرديّة الذي تُمارسُهُ الذّات / الكاتب التي أصرّت عل تحدّي كلّ العتبات الممنوعة عبْر "فضْحِ الذّات وتَعْرِيَتِها " . وكأنّها بذلك تُؤسّسُ كيَانَها وتنْحتُ وُجودَها في مجتمع يتعمّدُ إقْصاءها، فتَتَعمَّدُ التَّشْهيرَ بمُمارساته غير العادلة أخلاقيّا وقانونيّا . فهو يُساوي بيْن الضحيّة والجلاّد ، ويَضَعُ وزْر الخطيئة عن المُذنب ويُحمّلها البريءَ . يَتَجاهَلُ (هذا المجتمع) خطاياه ويجْلُدُ ضحاياه . يجْلُدُهم لذنبٍ لمْ يَقْتَرفوه ، ويُحاكمهم لأخْطاءَ أُرْتُكِبت في حقّهم ، وأصبحوا في نظره مسؤولين عنها .

لأجْل كلّ ذلك ، تمرَّدَ " ولْد الحرام " على هذا المجتمع . فانْفَلَتَ من إنسانيّته في البداية ، وأعْلَنَ "كلبيّتَه " انتقاما من جوْر " بوكرْعِين " وغطرسته . ثمّ آثَر بعد ذلك ، أنْ يفضَحَ المستور في هذا المجتمع عبر بَوْحٍ مُوجِعٍ ومُطهّرٍ يُزيحُ السّتارَ عن واقعٍ مُخادعٍ . ولعلّ أقْصى حالات التّمرّد وأقْساها بدتْ في فعْل "الانتحارِ" الذي اختاره عرّوب ، وخطّطَ له ليكون ردّةَ فعلٍ على المجتمع الإنسانيّ الذي لا يأْبَهُ بأمْثاله من المُهمّشينَ . وهو باختياره الواعي لفعْل "الانتحار" يُقَوّضُ الدّلالةَ السّلبيّة لهذا الفعل المُرتبطِ أخلاقيّا ودينيّا بموْقفٍ انهزاميّ رافضٍ للواقع ، إذْ يعُدُّه علم النّفس نتاجا لاختلالٍ في التّوازن النّفسيّ للإنسان ، في حين اعتبرته الشّرائع السّماويّة حدثا مُدانا من السّلطة السّماويّة التي ترى فيه مُروقًا وكُفْرًا . غير أنّ عرّوب لم يَقْصِدْ باختيارهِ "الانتحارَ" الهُروبَ من الواقعِ ، بل اعتَبَرَ أنّ هذا الفعْلَ عُنوان مُواجهَةٍ تُدينُ عبرها الذّات جلاّديها .

وربّما يكون المُحاكِمُ / المجتمع قد تفطَّنَ لذلك ، فأصْدرَ حكْما غريبا يَتَنافى مع رغبةِ المُحاكَمِ ومُحاميهِ وكذلك الحُضور الذين شهدُوا أطْوارَ المُحاكمة الغريبة . فقد منعوا تَحَقُّقِ المَوْتِ المَرْغُوبِ فيه عَبْرَ الاِنْتِحَارِ أو الإعْدَامِ . لأنّهم بذلك يَعْتَقِدُون أنّهم قد نجحوا في قَمْعِ تَمَرُّدِ الذّات بالوُقُوفِ ضِدَّ رَغْبَاتِهَا أنّى كانت : " وحكمت المحكمة على المتّهم عرّوب الفالت ، شُهِرَ السّلوقي ، بالعقوبة القصوى المُتَمِثّلة في الحياة مدى الحياة ، بعد ثبُوتِ إدَانَتِهِ في كلّ الجرائمِ التي مثُلَ من أجَلِهَا أمام أنظَار المَحكمة . رُفِعت الجلسة . حين همَّ رئيسُ المحكمة ومُسْتَشَارُوه بمُغَادرة القاعة ، كانت الرّهبة جَاثِمَةً على أكْتَافِ كلّ الحَاضِرِينَ [...] ، وفجْأةً اِنْدَلَعَ الصّراخ والصّفير والصّياحُ من كلّ جانب ، فَتَلاحَمَتْ الأصْوَاتُ المُنَاديّةُ بالعدَالَةِ ورَفْعِ المَظْلَمَةِ ..." (3) . وليست العدالةُ بالنّسبة إلى الحاضرين سوى تَحْقِيقِ رَغَبَات المُحَاكَمِ ، وعَدَم الاعْتِرَاضِ على حُرّيتِهِ في اِخْتِيَار مَصِيرِهِ . لهذه الأسباب اِعْتَبَرنَا الانْتحَار رَمْزًا لِتَمرُّدِ الذّات التي تَأْبى الاِنْصِيَاعَ لمَنْظُومَةٍ قيَميّةٍ جَائِرَةٍ ، وَتَرْفُضُ الاِنْخِرَاطَ في مُجْتَمَعٍ غُيّبَتْ فيه كلّ قِيمةٍ إنْسَانيّةٍ . وَلَمْ تَجدْ سَبِيلا لإعْلانِ رَفْضِها غَيْرَ النُّبَاحِ الذي مَثَّلَ رَمْزًا للتّمرُّدِ ، ونُشْدَانًا للفِعْلِ الاِحْتِجَاجيّ الذي يَقُومُ رِسَالةً مُعَبّرَةً عن تَعنّت الذّات .

---

(1)- العشّ، **محاكمة كلب** ، ص 113 .

(2)-**المصدرنفسه** ، ص 114 .

(3)- **نفسه** ، ص 166 .

لقد كان النّباحُ حَدَثًا مِحْوَريًّا في رواية **محاكمة كلب** ، ومَثَّلَ علامةً نَصّيةً بَارِزَةً . فالسّارد يُؤَكّدهُ من خلال التّكرار الذي يتجلّى خاصّة في لَهَجَاتِ القَوْلِ التي تَصِفُ تَنَوُّعَ دَرَجَات الخِطَابِ . فكلّما كان الخِطَابُ حَادًّا ، مُتوتّرًا ، مُعَبّرًا عن تَمرُّد الذّات اِنْفَجَرَ النُّبَاحُ : " طَفِقَتُ أصْرخُ قَائلاً وقدْ غَصَّ فَمِي بالنُّبَاحِ ..." (1) ، "بدا لي أنَّ أظَافِرِي قد صارت مخالب ، فأحكمت إغْلاق قَبْضَتِي واِنْطَلَقَ صوْتِي مُوقِضًا صمْت القاعَةِ :..."(2) ، " أردْتُ أنْ أتكلّم فامْتلأت حنجُرتي بالنّباح . لم أسْمَعْ غير نُبَاحٍ مُسْتَرْسِلٍ ..." (3) ، " ضَجّتْ أذُنَايَ بالصّراخ ...صوت رئيس المحكمة وهو يُهدّد بإخْراجي من القاعة إذا لم أكُفَّ عن النّباحِ ، ضَمَمْتُ شِدْقيَّ حتى لا تظهر أنْيَابي ، وصَمَتُّ . هَمَسَ لي المحامي :

- لقد زَلْزَلْتَ القَاعةَ بالنّباحِ ..." (4) .

هذا النُّباحُ الذي تَجَلّتْ رمْزيّتُهُ من خلالِ رَدَّتيْ فِعْلٍ مُتَبايِنَتَيْنِ . الأولى يَبْدُو فيها النّباحُ مَصْدر إزْعَاجٍ لهَيْئَةِ المحكمة وحُرّاسها ، حيثُ يَسْعى هؤُلاَءِ إلى إخْمَادِ هذا الصّوت المُتَمرّدِ حتّى يَهْنَأ لَهمْ العَيْشُ . يَصِفُ السّارد ردّة فِعْلِهِ - لمّا أهانَهُ رئيس المحكمة بِقَوْلِهِ "اِخْسَأْ يا كلب " ولمْ يَتَرَاجَعْ عنْ شَتِيمَتِهِ رغْمَ طَلَبِ المحامي ذاك منهُ - ، فيقُولُ : " ثمّ وكَمَا تُفِيضُ بُحَيْرةُ أنْهَارٍ سُدّهَا ، فاضَ العُوَاءُ و النُّبَاحُ من أغْوَاري فهاج الجمهور الحاضر ولم أصْمُتْ إلاَّ بَعْدَ أنَّ كمّمَ الحُرّاسُ فمي ..." (5) . أمّا الثّانيةُ فيُعَدُّ النّباحُ فيها قُوّةَ تَحَدٍّ وتَمرُّدٍ اِنْطَلَقَت من الذّات لتَشْمَلَ الجَمَاعَة ، فقد صَارَ النُّباحُ جَمَاعِيًّا في نهاية الرّوايةِ بعْد أنْ كان فَرْدِيًّا في مَتْنِهَا .

ولا يَخْفى عن القارئ ما للنّهاية ( نِهَايةُ الرّوايةِ ) من دَوْرٍ في البناءِ الدّلاليّ والسّياقيّ للعمل الفنيّ ، إذْ لا تُمثِّلُ مجرّد قَفْلَةٍ (Clausule) ضروريّة من حيْث الشّكل فحسب ، بل هي أعْمَقُ من ذلك ، فهي مركز إستراتيجيّ في الرّواية لأنّها الوَمْضَة الأخيرة التي تظلُّ عَالِقَةً بذِهْنِ المُتَقبّلِ (6) . وفي رواية **محاكمة كلب** وَجدْنَا النّهاية مُنْقَسِمَةً إلى قِسْميْن ، القسم الأوّل ، وهو " الحدود الخارجيّة " لَها تلك التي تَتَجَلّى في الحَاشية التي تُمَثِّلُ القَفْلَةَ . وهي قَفْلَةٌ تُحيلُ الحكاية إلى مرجعها الوَاقِعيّ حيثُ يَنْصَهِرُ السّارد والكاتب في خانة وَاحِدَةٍ . أمّا القسم الثّاني ، فيُصطلح عليه ب: "الحُدود الدّاخليّة" التي تَبْدُو جَليّة في البِنَاءِ المَنْطقيّ للأحْدَاثِ ، بما أنَّ كلّ مُحَاكمةٍ تَنْتَهِي عَادَةً بالنُّطْقِ بالحُكْمِ ومَا يَتْبَعهُ من رُدُودِ أفْعَالٍ . ولعلّ هذا القسم الثّاني هو ما يَعْنِينَا من هذه النّهايةِ ، لأنّ فيه يَجْلُو البُعْدُ الرّمزيّ لحدث " النّباحِ " . فقد انتهت الرّواية إلى مشهدٍ دراميٍّ كثيف الإيحاء ، ذلك أنّ السّوداويّةَ التي كانت تُغلّفُه لمْ تُخْفِ بصيصَ الأملِ الذي أوْمأَ إليه الكاتب من خلال سَرَيَانِ فعْل النّباحِ في الجميع داخل قاعة المحكمة وخارجها . وبالتّالي تَعْميم التّمرّدِ

---

**(1)**-العشّ ، **محاكمة كلب** ، ص 21 .

**(2)**-**نفسه** ، ص 24 .

**(3)**-**نفسه** ، ص 26 .

**(4)**-**نفسه** ، ص 31 .

**(5)**-**نفسه** ، ص 36 .

**(6)**-للتّوسّع في مفهوم "**القَفْلَةِ**" : (La clausule) ، أنظُرْ :

-*Guy Larroux* ***; Le mot de la fin : la clôture romanesque en question ;*** *Paris ;* ed . *Nathan ; 1995 ; p.45* .

والرّفض . فالذّات تُعلِنُ ذاتها المُتمرّدة من خلال فعْل "النّباحِ" الذي كشفت عبره -في بداية الرّواية- عن تمرُّدها على العالم البشريّ، وانْفِصالها عنه . وأعْلنتْ من خلاله -في نهاية الرّواية- عن رفْضها للحُكم ، وحرّضت المجموعة على النّباح تعبيرا عن رفْضٍ وتمرُّدٍ جماعيٍّ ضدّ العدالة الإنسانيّة في وجْهها البائس : " فارَ النّباحُ والعُواءُ في أحشائي ، فصَعدَ حمَما ونارًا إلى حلْقي . غدوْتُ أنبح ولا من مُجيبَ ، وإذا بمحاميٍّ وعميد المحامين العرب ورئيسة الرّابطة الدّوليّة لحقوق الحيوان يشرعون في النّباح ، فسَرَت عدوى النّباح في صُفوف الجمهور ، إلى أنْ عمّ النّباح كلّ أرجاء القاعة ، فتردّدت أصداؤه في الخارج . وما هي إلاّ ثوان معْدودات حتّى تناهى إلى مسْمعي صوتُ النّباح وهو ينبعِثُ من حناجر الجموع المُحتشدة أمام قاعة المحكمة.."(1).

لكأنّ النّباح هو الفعلُ الوحيدُ المُتاحُ للسّارد بعد أنْ أخرسوا صوْته البشريّ . ورغم أنّ نُباحَه ذهب أدراجَ الرّياح حيث لا "مُجيبَ" ، فإنّ نشْرَهُ عدوى النُّباح بين الجُموعِ يُعدُّ كسْبا للمعركة ، إذْ بالنّباح استطاعت الذّات أنْ تُحقّقَ تواصُلها مع الجماعة ، وتُعلِنَ تمرّدها على الذّات والمُحيطِ .

إنّ الذّات المُتمرّدة في رواية **محاكمة كلب** تبدو قَبَسًا من نورٍ يتوهَّجُ تحت رماد الرّوحِ . فهي تُضْفي بصيصَ أملٍ يُضيءُ بعض الجوانب المعتمة ، ويُلطِّفُ الأنينَ والانكسارَ . هذا الإنْكِسَارُ الذي تَبْدُو فيه الذّات مُتَشَظِّيةً إلى جُزْأيْنِ : ذات بشريّة تَبْحَثُ عن هويّتِهَا وتَسْتَنْفِرُ كلّ قُوَاهَا للظّفرِ بخَيْطٍ يَصِلُهَا بِجُذُورِهَا الحقيقيّة ، فَتَتَكَبّدُ بذلك ألَمًا ووَجَعًا لنْ يَمْحُوَهُ النّسيانُ ، إذْ يَظَلُّ مَحْفُورًا في الذّاكرة قَائِمًا فيها حِمْلاً ثَقِيلاً لا يَنْزَاحُ . وذات اِخْتَارتْ الحيوان قِنَاعًا كَشَفَتْ من وَرَائِهِ عن مُعَانَاةِ الإنسان العربيّ –خاصّة - ، في هذا العصر الذي تُمْتَهَنُ فيه كَرَامَتَهُ وتُدَاسُ كخِرْقَةٍ بَاليةٍ .

هذا الإنسانُ الذي رَوَّضَتْهُ السّلطة ، فَغَدَا كَلبًا مُطِيعًا وذَلِيلاً ، يَفِرُّ من وَطَنِهِ بَحْثًا عن ملاذٍ آمنٍ عند الآخر . فَيَكْتَشِفُ زيف شِعَارَاتِهِ وحِقْدَهُ الدّفين على حَضَارتِهِ الغَابِرَةِ . وعندما تَفْقِدُ الذّات رَوَابِطَهَا بالمجتمع وبالآخر تَرْتَدُّ إلى ذَاتِهَا ، وتَجْتَرُّ غُرْبَتَهَا وعُزْلَتَهَا . ولا تَسْتَطِيعُ إثْبَات ذَاتها إلاّ عبْرَ " تَكَوُّلِهَا " الذي يُعَدُّ صَرْخَةً اِحْتِجَاجٍ ورَفْضٍ ، ونُشْدَانًا للحَرّيَةِ ، وانْعِتَاقًا من قيودِ الإنْسَانِيّةِ الظّالِمَةِ . ولَوْ لاَ هذه الصّرْخَةُ التي تَجَلّت في جُرْأَةِ " البَوْحِ " وفعل " النّباح " ، لغَرَقَتْ الرّواية في السّوْداويّة والعَدَميّة (Nihilisme ) ، ولأَصْبَح "الاِنْتِحارُ " حَدَثًا اِنْهِزَامِيًّا مُدَانًا يَشِي بِعَجْزِ الذّات عن المُوَاجَهَةِ . فقد تَمَكّنَتْ الذّات عبْر هذه الصّرخة من التّخلُّصِ من اِغْتِرَابِهَا وتَوَتُّرِهَا وعُزْلَتِهَا .

هذا الاِغْتِرَابُ الذي يُمْكِنُ أنْ يُعْتَبَرُ سِمَةً بارِزَةً تَسِمُ الرّواية العربيّة التي تَتَأصّلُ في تُرْبَتِهَا . ولعلّ سببب هذا الاِغْتِرَاب -كما يَرَاهُ منيف - يَعُودُ إلى القَهْرِ الذي يَعِيشُهُ الإنْسَانُ العربيُّ ، حيْثُ يقول :" أنا أَعْتَبِرُ القَهْرَ الهَمَّ الرّئيسيَّ ، وليْس أحد الهُمُومِ الرّئيسيّة . ومَا أَفْتَرِضُهُ- وقد يكون بحاجة إلى بُرهان- أنّ موضوع القَهْرَ هو الموضوع الأساسيّ ، والكَبِيرُ والخَطيرُ في الحياة العربيّة المُعَاصرةِ ..."(2) . هذا القَهْرُ الذي جَعَلَ الذّات في رواية **حين تركنا الجسر**

**(1)**-العشّ ، **محاكمة كلب** ، ص 166 .

**(2)**-عبد الرّحمان منيف ، **الكاتب والمنفى** ، بيروت/الدّار البيضاء ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر والمركز الثّقافيّ العربيّ للنّشر والتّوزيع ، الطّبعة الثّالثة ، 2001 ، ص286 .

مَسْكُونَةً بالخَيْبَةِ ، يُطَارِدُهَا شبَحُ الهزيمَةِ أنّى تَكُونُ .

وقد تجلّت هذه الذّات المَهْزُومَة في رُمُوز مُتَعَدّدَةٍ : مَكَانيّة وحيوانيّة وطبيعيّة ... عبّرت كلّها عن قُدْرة الرّمز السّياسيّ على اِرْتِيادِ العَوَالِمِ المَحْظُورَةِ من لَدُنِ السّلطان . وأضْفَتْ على النّص الرّوائيّ جماليّة تَجَسّمتْ في تلك الطّاقة الإيحائيّةِ التي يَتَجَدّدُ بها النّص مع كلّ قِرَاءَةٍ جَدِيدَةٍ . ولعلّ الذّاتيّ والمَوْضُوعيّ في علاقة رواية **حين تركنا الجسر** بالهَاجِسِ السّياسيّ هو ما أغْرَانَا بالبَحْثِ في رمزيّة الذّات العربيّة كما جَسّدتْهَا شخصيات منيف القصصيّة التي بدَتْ رُمُوزًا كَثِيفَةً ومُركّزَةً وقَصْديّةً .

## 2- لَعْنَةُ الذّاتِ العَربيَّة المَهْزُومة

تُعَدُّ روايةُ **حين تركنا الجسر** لمنيف تَمْثِيلاً رمزيًّا لِمُنَاخاتِ الهزيمة التي اِجْتَاحَتْ البلاد العربيّة في الخامس من حزيران من السّنة السّابعة والسّتين بعد التّسعمائة والألف . وقد عبّر منيف عن ذلك بقوْله : " رواية "**حين تركنا الجسر** " ، مُحَاولة رَصْد أثَرِ الهزيمة على إنسان عاديّ ، إنسان كان يُريدُ أنْ يُحَاربَ دِفَاعًا عن أرْضِهِ وشَرفِهِ وحَيَاتِهِ، لكن لمْ يُتَحْ لَهُ هذا الشّرف . وبَدَلَ ذلك دُفِعَ من ظَهْرِهِ كَيْ يَتَقَبّلَ الهزيمة ويَرْضى بهَا ، لكنّه أبى ، فكانت المُقَاوَمَةُ الطّريقَةَ الوَحِيدَةَ لِمُوَاجَهَةِ الهزيمةِ والتّغلُّبِ عليْهَا.." (1) .

يُمْكِنُ اِعْتِبَارُ هذه العَتَبَةَ التي تَنْدَرِجُ ضِمْنَ المُتمّمات النّصيّة ( Les épitextes)-من منظور جينات - مُؤَشّرًا مُوَجّهًا لعمليّة التّلقّي التي تَتَغَيّرُ بتغيّرِ مُسْتَوياتِ التَّقبُّلِ . فالمُسْتَوى الأوّلُ يَبْدُو من خِلاَلِهِ القارئُ عَادِيًّا ، يُتَابِعُ أحْدَاث رِحْلَةِ صَيْدٍ مَجْنُونةٍ ، تَتَمَيّزُ بِطَرَافَةِ شخصيّة الصّياد فيها . هذه الشّخصيّة التي تُهيمنُ على زمن الخطاب وزمن الخبر ، فهي مُستغرقة في البحث عن طَرِيدَةٍ وَهْمِيّةٍ لا تَنْكَشِفُ حَقِيقَتُهَا ، إلاّ عندما تُشْرِفُ الرّواية على النّهاية . أمّا المُستوى الثّاني، فهو يَحْتَاجُ قَارئا نَمُوذَجيّا - حسب عبارة إيكو – قَادِرا على التّماهي بالمُؤلّفِ من خلال التّوصُّلِ إلى فَهْمِ مَقَاصِدِهِ ، وكَشْفِ رُمُوزِهِ التي تَتَوَارى خَلْفَ سَتَائِرِ لُغَويّة وتَرْكِيبيّة مُوحِية ، إذْ يَسْعَى المُؤَلّف دَائِمًا -كما يرى إيكو - إلى اِسْتِحْضَارِ هذا القارئ النّموذجيّ القادرِ على التّأويل الرّمزيّ .

وهذا المستوى الثّاني هو مَا يَهمّنا في هذا القسم من العمل ، فقد سَعَى من خلاله منيف إلى تَوْجيهِ المُتَقبّلِ نَحْوَ مَقَاصِدِ الرّواية وإيحَاءَاتها الرّمزيّة عبر المُصاحبات النصيّة (Les paratextes) الدّاخليّة والخارجيّة ، وأيضا ، عبر الإيحاءات اللّغويّة والتركيبيّة التي تَضَمّنَهَا النّص ( المتن الرّوائيّ) . فقد أوْحَتْ عتَبَةُ الإهْداء -مثلا - بأجْوَاءِ الهزيمة والتّشاؤُم : " ذكْرى خَيْبَاتٍ مَضَتْ ... وأخْرى على الطّريقِ ... سَتَأْتِي " (2) . وكانت عِبَارَةُ " الهزيمة " أيضا ، علامَةً نصيَّةً بارزةً تكرّرت بشكْلٍ لافتٍ في النصّ الرّوائيّ . إلى جانب ما يُثيرُه البناء الدّراميّ للأحداث من معاني الفشل والسّقوط والخيبة المُتكرّرة . قد تكون هذه القرائن كافية لإثبات قدرة رواية **حين تركنا الجسر** على تمثيلِ الرّمز السّياسيّ أفضَل تمثيلٍ . فقد تجلّى فيها خطاب الذّات المهزومة المتوتّرة التي عبّرت شخصيّة زكي النّدّاوي القصصيّة عن

---

**(1)**- مأخوذ عن حوارٍ أُجْرِيَ مع " منيف "، ونُشِرَ ب : **جريدة المُحرّر المغربيّة** ، الدّار البيضاء ، 6 نوفمبر 1977 .

**(2)**-منيف ، **حين تركنا الجسر**، ص 7 .

انكسارها ، وعبّر المكان / الجسر عن فشلها ، والطّير / البطّة عن رغبتها المُجهَضَةِ ، والحيوان / وردان عن اللّعنة التي تُطاردها . أمّا الأب فقد صوّرَ حنينها إلى زمن مفقودٍ ، وكان رمزا لمجدٍ زائلٍ . في حين كانت البندقيّة رمزا لمُحاولَة إثباتها وتَثْبِيتِها عبر الإقناعِ بفاعليّة مُتوَهَّمَةٍ .

ولعلّ هزيمة الذّات وانكسارها لا يعدُو أنْ يكونَ غير صدًى للهزيمة في الواقع ، بما أنّ الذّات ليست في الحقيقة سوى انعكاس للآخرينَ . يقول منيف : " يُوجَدُ تداخُلٌ كبير بين الذّاتيّ والموضوعيّ ، ومهما حاول الكاتب أنْ يعكِسَ ذاته في الكتابة أوْ ينفيها ، فالذّات نفسُها انعكاسٌ للآخرين ، وهي مرآة تتلقّى كثيرا من الذّبذبات والوُجوه ورُدود الأفعال من العالم المُحيطِ ..." (1) . لذلك كانت شخصيّة زكي ندّاوي : " بكلّ ما تحمله من ملامحَ نفسيّة أو فكريّة ، هي انعكاسٌ للواقع ، هذا الواقع هو تحديدا بعد هزّة كبيرة مثل حزيران 1967 . لقد تركت هذه الهزيمة آثارها العميقة [...] ، وأتصوّرُ (الكلام لمنيف) أنّ أحدَ المظاهر لتَكشُّف هذا الواقع انعكس على شخصيّة " زكي النداوي " ، ومن هنا كان أشْبهَ بالمرآة التي تعكس واقعا مليئا بالحدّة والهَوَسِ ... "(2) .

هذا الوَاقِعُ الذي بَدَتْ فيه الذّات العربيّة -مُمَثَّلةً في جلّ الشّخصيات القصصيّة - مُتَوّترةً حَانِقَةً ، تَعِيشُ حَالَةً من الإغْتِرَابِ الإخْتِيَاريّ والقَسْريّ عن مُحِيطِهَا و ذَاتِهَا . فأزْمَتُهَا تَمْتدُّ لِتَشْمَلَ كلّ ما حَوْلَهَا من بَشَرٍ وطَبِيعَةٍ وحَيَوَانٍ ، إذْ لاَ يُمَثِّلُ زكي ندّاوي غير وجْهٍ من وجُوهِ الخَيْبَةِ والهَزيمة التي تَكْتَسِحُ جَميع مَجَالاَتِ حَيَاتِهِ ، فَفِعْلُهُ -غالبا- ما يُكَلَّلُ بالفَشَلِ ، وخِطابُهُ هذيانٌ أقْرَبُ إلى الجنُونِ ، وعَادَاتُهُ مُمِلَّة ورَتِيبَة توحي بضمُورِ عَلاَقَاتِهِ الإجْتماعيّة . أمّا الجسْرُ فهو رمز الذّات المحْوَريّ ، فقد عرفَتْ عُنْفُوَانَهَا وشُمُوخَهَا حين كان يُشَيِّدُ فيُشَيِّدُ أحْلاَمَهَا العَظِيمَة ، ويَفْتَحُ نَوَافِذَ الأمَلِ المُبَشِّرِ بالنَّصْرِ الحقيقيّ . وَأعَلَنَتْ سُقُوطَهَا وانْكِسَارَهَا حين تَرَكَتْهُ وَحِيدًا وانْسَحَبَتْ أوْ سُحِبَتْ ، فأُغْتِيلَ حُلْمُهَا .

وأمّا وردان فهو تلك الذّات المُحْتَقَرَةُ، مَسْلُوبَةُ الإرادة ، وهي المُطِيعَةُ والذّليلةُ أيضا . فهو تَمْثِيلٌ حيٌّ لِرُوحِ زكي المُنْحَطَّةِ التي تَشْعُر بالمَهَانة جَرَّاءَ مَا ألْحَقَتْهُ الهَزِيمَةُ بِهَا مِنْ صُنُوفِ الإذْلاَلِ والتّحْقِيرِ . وهو الذّاتُ التي تُطَارِدُهَا لَعْنَةُ الدُّونيّة والشّعور بالنّقْصِ . وفي مرّات قليلةٍ يُسْنَدُ إليه (وردان ) فِعْلٌ إيجَابيٌّ ، غَيْر أنّ هذا الفِعْلَ يُصْبِحُ سَلْبِيًّا عندما يَقْتَرِنُ بزكي ندّاوي الخائِب . ولَعَلَّ الفِعْلَ الإيجَابيَّ الوَحِيدَ الذي تَعَلَّقَ بوردان حَصَلَ عندما لمْ يَسْتَجِبْ لأوامِرِ زكي ، ولمْ يَخُضْ معَهُ في المُسْتَنْقَع لمُطَارَدَةِ البطّة / البومة . عندها فقط ، تَحَرّرَ منْ عِقَال الهزيمةِ ، فلابُدَّ أنْ يُقْتَلَ إذن ، لإنّه لم يَعُدْ يَمَثِّلُ خَيْبَة زكي / الذّات المَهْزُومَة . وهو في ذلك خِلافُ رمز الأب الذي كان من المُفترضِ أنْ يَكُونَ حَيًّا ، لأنّه لوْ كَانَ حَيًّا لَمَا ضَاعَ الجِسْر / الحُلْم .

لقد كان الأبُ والبَطّةُ رَمْزَيْن إيجَابيّين حَرَّرَا الرّوايةَ من تلْكَ النّزْعَةِ التّشَاؤُميّة ، السّوداويّة التي هَيْمَنَت على جَلّ أحْدَاثِهَا . وإنْ كان الأبُ رمز الذّاتِ المفْقُودَةِ والمَنْشُودَةِ في آنٍ وَاحِدٍ ، فإنّ البطّة تَظَلُّ رمز الذّات التي تُوَاجِهُ ولا تَسْتَسْلِمُ رغْمَ كلّ المُثَبِّطَاتِ . فهي التي تُدَعِّمُ وُجُودَ زكي / الفاعل الذي يُعَوّضُ خَيْبَتَهُ يوم الجِسْر بالإنْغِمَاسِ في أجْوَاءِ

**(1)**-عبد الرّحمان منيف ، **الكاتب والمنفى** ، ص 200 .

**(2)-المرجع نفسه** ، ص 228 .

الصّيْدِ ، ومُطَارَدَةِ البطّة / العدّو سَعْيًا لِقَتْلِهَا ، لعلّهُ بذلك يَثأرُ لنَفْسِهِ ويُثْبِتُ أنّه لا يزال فاعِلاً . فيَجْتَثُّ بذلك جُذُورَ الهَزيمَةِ من أعْمَاقِهِ الغَائِرَةِ ، بِمَا أنَّ الهزيمة قد شمَلَتْ مُخْتَلفَ أرْكَان الذّات ، وسَيْطَرَتْ على وَعْيهَا ولاَوَعْيهَا . حتّى غدا زكي ندّاوي رَمْزًا لاِنْكِسَارِهَا (الذّات ) وانهيارها في رواية **حين تركنا الجسر** . فزكي ندّاوي ينْخَرِطُ في حوار باطنيّ طَويلٍ ورَتِيبٍ، يَكْشفُ من خِلاَلِهِ عن حَالَةٍ من التوتّر والاِضْطِراب تَصِلُ حَدَّ الجنُونِ الذي تَبْدُو أعْرَاضُهُ في تلك النَّوْبَاتِ المُتَتَالِيةِ من السّباب واللّعنات المُوجَّهَةِ إلى الذّات والآخر ( المُغَاير للذّات ) . وكأنّ الذّات عبْر هذا الاِنْخْرَاطِ في مثْل تلك النّوبات تُخْبِرُ عن اللّعنة التي تُلاَحِقُهَا ولا تَسْتَطيعُ الفكاكَ منْها، إنّها لَعْنَةُ الهزيمةِ المُرَّةِ .

فكيف تَجَلّتْ هذه الهزيمة في رواية **حين تركنا الجسر** ؟ . وكيف عبّرت الشخصيّات القصصيّة عن اِسْتِفْحَالِهَا واسْتِحَالَةِ التّخلُّصِ من آثارهَا الماديّة والمعنويّة على الفرد والمُجْتمع ؟ . وأيُّ سَبِيلٍ يُمْكِنُ أنْ تَسْلُكَهُ الذّات عندما تتَخَلَّصَ من الهزيمة ...؟

## 1-2-زكي ندّاوي : رمز اِنْكسَارِ الذّاتِ

إنّ شخصيّة " زكي ندّاوي " في رواية **حين تركنا الجسر** مَرْكَزٌ تَجْتَمِعُ حَوْلَهُ جلّ الأحْداثِ والشّخصيّات ، ولا يُعَادلُهُ في ذلك غيْر الجِسْر . فكلاهما تَمْثِيلٌ رَمْزيّ لشخصيّة وحَدثٍ وَاقِعِيَّيْنِ ، أمّا الحدث ، فهو تلك الهزيمة الشّاملة التي اِجْتَاحَتْ الوطن العربيّ ، وفاضَتْ على بنية النصّ الرّوائيّ ودلالاتِهِ . وأمّا الشّخصيّة ، فهي ذاك المُوَاطِنُ العربيّ المُنْكَسِرُ والمُهَانُ جَرّاءَ ما حَصَلَ له خلال ستّة أيّام فَقَدَ خِلاَلَهَا كلّ أملٍ في تَحْرِيرِ أرْضِهِ واِسْتِعَادَةِ كبْريَائِهِ وكَرامَتِهِ . وقدْ اِخْتَزَلَ منيف في شخصيّة زكي ندّاوي كلّ ملامح المُوَاطِن العربيّ الوَاقِع تحْتَ تَأْثير وقْع الهَزيمة المُرّ ، لذلك كان زكي رمزا للذّات العربيّة الفرديّة ( الكاتب ) والجماعيّة ( المجتمع العربيّ ) .

هذه الذّاتُ التي عبَّر عنها منيف حين سُئِلَ عن سَبَبِ هَيْمَنَة مُنَاخَاتِ الهزيمة على رِوَاياتِهِ بقوله :" إنّنا كجيلٍ لم نَعِشْ حتّى الآن إلاّ الهَزَائِمَ ، وخَيْبَاتُنَا تَكَادُ تَكْفي أجْيالاً أوْ هكذا أتوهَّمُ . أوْ ربّما كلّ جيلٍ يَنْدُبُ حَظّهُ بأنّه وُلِدَ في ذلك الوَقْتِ ..." (1) . فكأنّ الهزيمة قَدَرُ هذا المُوَاطن العربيّ الذي تَتَوَالى عَلَيْهِ الخَيْبَاتُ تِبَاعًا ، ويُمَثِّلُهُ زكي ندّاوي -في هذه الرّواية- . هذه الشّخصيّة التي ظلّت تجتَرُّ خيبتها المُتَجَسِّدة في الجسر لا بوصْفه رمزا مكانيّا –ههنا- بل بوصفه رمزا سياسيّا بامتياز ، إذْ يرتبط الجسر بحدَث سياسيّ مُهِمّ ، وهو الانسحاب بما يحْمِلُهُ من معاني الهزيمة والمذلّة والمهانة. وقد رسَمَ منيف صورة كاريكاتوريّة لشخصيّة زكي المُنْكسِرِ ، أجْراها على لسانه كيْ تُعبّرَ عن الآثار النّفسيّة العميقة التي خلّفها حدث الانسحاب المريرِ . وهو يعْتمِدُ في عرضِ تفاصيلها على تقنية الوصف الذي أدّى وظيفة الاستبطان ( Description introspective) : حيث يتوغّل الواصف في أعماق الشّخصيّة لاسْتكْناهِ بواطنها وتصوير أحوالها وسماتها بشكْلٍ مُغايرٍ لما هي عليه في الواقع :" قلت بصوت حادٍّ :

- زكي ندّاوي إنسان معطوب ، انحلّت فقرات ظهره ، أصبح يُشبه هرّا عجوز ! . ضحكت للصّور التي تتسرّب إلى لساني من ذاكرةٍ رخْوةٍ . سألت نفسي : هرّ عجوز ؟ . أجبت وأنا أتظاهرُ بالتّواضُع :

(1)-منيف ، **الكاتب والمنفى** ، (مرجع سابق) ، ص 221 .

-شوّال فارغ ومثقوب ، عيْناي مليئتان بالحُمرةِ ، وجهي كالنّحاس المحروق ، الشّفتان جافّتان مثل قطع الحطب الرّطب ، واليدان ، اليدان المليئتان بالخُدوش الصّغيرة والتي أرفعها كأعْلام مُهترئة . كلّ الأشياء تقول إنّي مدْحور . كلّ شيءٍ فيَّ يَعْوِي بالخَيْبَة ..." (1) .

هذه الخَيْبَةُ التي بَدتْ مُجَسّمَةً من خلال الصّور القائمة على التّشْبيهِ والمجاز . فقد شَبّهَ زكي نَفْسَهُ بالهِرّ العَجُوز والشوَّالِ الفارغِ المَثْقُوبِ . ووجْهُ الشّبه بَيْنَهُما جَليّ ، وهْوَ عَدَمُ الفاعِلِيَّةِ والجَدْوَى . أمّا اليَدَان المَرْفُوعَتَان ، فَيَبْدُو أنَّ تَشْبِيهَهُما بأعْلاَمٍ مُهْتَرِئَةٍ لا يَقِفُ عند المُشَابَهَةِ الصّريحةِ الوَاضِحَةِ ، بلْ يَتَعَدّاهَا ليَكُون تَعْبيرًا مَجَازيًّا عن الهزيمة والاسْتِسْلامِ ، إذْ تُوحي الأيْدي المَرْفُوعَةُ بالاسْتِسْلامِ ، والأعْلامُ المُهْتَرِئَة ليست سِوَى رَايَةِ الهَزِيمَةِ المُذِلَّة بعد الخيبة المريرة . وقد دَعَّمَ الحِوَارُ الأحَادِيُّ الدّاخِليُّ هذا المجاز ، إذْ يَبْدُو خطاب زكي الباطنيّ على شَكْل تَأمُّلاَتٍ عَمِيقَةٍ تَرْتَبِطُ في جَانبٍ مهمٍّ منْها باللاّوعِي . حيْث تَسْتَقِرُّ جُذُور الهزيمة في أعْمَاقِ الذّات تُلاَزِمُهَا في صَحْوِهَا وسُبَاتِهَا . تُعَبِّرُ عن اِنْكِسَارِها الذي يَصِلُ إلى حُدُودِ جَلْدِ الذّات عبْرَ تحميلها مسؤوليّة ما حدث :" بصقتُ ، قلت في نفسي : كان من الواجب أنْ نموتَ جميعا برصاصات في ظهورنا ، لأنّنا لمْ نُعطهم سوى الظّهور، تركنا الجسر وحيدا ، وكان بصدره يُواجه كلّ شيء..." (2).

هكذا يُشخَّصُ الجِسْرُ لِيكُونَ رَمْزًا لِبُطُولَةٍ إنْسَانِيّةٍ مَفْقُودَةٍ ، فالمُوَاجَهَةُ وُسِمَ بها الجِسْرُ وكَانَ من الأجْدَرِ أنْ تَكُونَ الفِعْلَ الحَقِيقيَّ الذي يَجبُ أنْ يُنْجِزَهُ الرّجالُ . غَيْر أنّهم اِنْسَحَبُوا فانْكسرُوا ، وطَاردهُم شَبَحُ الهزيمةِ في كلّ مَكَانٍ ، وصَاحبَهُم الفشَلُ في جُلّ أعْمَالِهم ، فلم يُفْلِحْ زكي في الصّيد كما لمْ يُفْلِحْ قَبلُ في الحفَاظ على الجسر ، وكان يَصْطَدِمُ كلّ مرّةٍ بالعَجْز عن تَحْقِيق الرّضى عن أيّ فعلٍ من أفْعَالِهِ . لقد بَلَغَ به الأمْرُ إلى درجةِ التّشْكِيكِ في الطُّيُورِ التي كان يَصِيدُهَا ببنْدُقيّتِهِ ، لأنّه مَسْكونٌ بالهزيمة والاِسْتِسْلاَمِ والعَجْزِ : " الخيبةُ في دَمْعي ودَمِي تَتفَجَّرُ في لَحْظَةٍ ، لتُصْبحَ اللّوْحَةَ التي أرى كلّ شيْءٍ فَوْقها . أحِسُّ الخَيْبَةَ بالخُطواتِ ، بالأنْفَاسِ ، بذلك الخَوْف الفطْريّ الذي يَجْعَلُ تَصوُّرَ الظّفر مُسْتَحيلاً ، وحتّى الطّيور التي تُخْطِئُ بالسّقُوطِ بَعْد الطّلقات ، أتصوّرها ماتت فَزَعًا . مَاتَتْ دونَ أنْ تُصابَ [...] وحتّى الخَرْدَقُ الصّغيرُ الذي أسْتَخْرِجُهُ من صُدُورها ،من سيقانِهَا، أتصَوَّرُهُ وقَعَ فيها بالصُّدفَةِ ..."(3).

لقَدْ ماتَتْ الثّقةُ بالنّفسِ ، واِنْدَثَرَتْ العزَّةُ ، وأُسْتُبِيحَت الكَرَامَةُ، وسَادَ الذُلُّ والهَوَانُ ، وغَمَرَ الضّبابُ آخِرَ شُعَاعٍ من أمَلٍ . فَبَدَت الذّاتُ مُنْكَسِرَةً وخَائِبَةً ، يُغَلِّفُ الحُزْنُ قَسَمَاتِهَا ، وتَسْتَقِرُّ الهزيمة في أحْشَائِهَا . ولَمْ يَعُدْ زكي غير صَدًى لهذه الذّات المهزُومَة التي يَبْلُغُ بها اليَأْسُ إلى دَرَجَةِ التّشفّي من نفْسِها عبْر تَقْزِيمِ فِعْلِهَا ، والإصرار على عَدَمِ أَهْلِيَتِهَا للحَيَاةِ . بل يَمْتَدُّ الأمْرُ إلى أبْعَد من ذَلِكَ ، فَتُصْبِحُ الهَزِيمَةُ شَامِلَةً ولا نِهَائِيَّةً ، فالعاجِزُ والمَهْزُومُ لا يُنْجِبُ غير المَهْزُومِ والذّليل ، والأمّةُ المُنْكَسِرَةُ تُوَرّثُ اِنْكِسَارها للأممِ اللاّحِقَةِ . تِلْك هي رؤَى زكي وتَصوّراتِهِ التي يُفْصِحُ عنْهَا بَعْدَ أنْ تَسْتَبِدّ بهِ الخَيْبَةُ ويَتَمكّن منه العَجْزُ : " قُلْتُ أخَاطِبُ شيئًا مجهولاً :

---

**(1)**-منيف ، **حين تركنا الجسر**، ص 67 .

**(2)**-**نفس المصدر**، ص 48 .

**(3)**-**المصدر نفسه** ، ص 72 .

- العجز يَسْري في الدّم ، وسَيَأْتِي يَوْمٌ لا يَنْسَلُ رِجَالُ هذه الأمّة إلاّ الأقْزَام والمُشوّهين ، والأقْزَامُ والمُشوّهون لا يَعْرِفُونَ إلاّ أنْ يَمُوتُوا رَخِيصِينَ!..." (1) . أفبَعْدَ هذا الاِنْكِسارِ مذلّة أخرى ؟!...، إنّهُ أقْصى وأقْسَى أنْوَاع الاِنْكِسار. فَعندما تُعْلِنُ الذّات نِهَايَتَهَا ، وتَقْبُرُ كلّ أمَلٍ في التّخلُّصِ من أسْرِ الهَزيمة والعَجْزِ ، فتلْكَ لعَمْري الخَيْبَة الكُبْرَى : خَيْبَةُ أمّةٍ آثَرَتْ الاسْتِسْلاَمَ ، ورَكَنَتَ إلى الخُمَولِ ولَمْ تَأْبَهْ لِذُلّهَا وهَوَانِهَا .

فقد تَخَلَّتْ عن الجِسْرِ/ بَوّابَةِ العبُورِ ، وانسحبت منْهُ ذَلِيلَةً ومُهَانَةً . فحقّ لزكي إذن ، أنْ يَلْعَنَهَا من خِلاَلِ مَوْجَةِ السّباب التي يُوجّهها إلى الذّات / نسغ الأمّة . تلك المَوْجَةُ التي تَطْبَعُ أغْلَب أجْزاءِ الرّواية ، فتُؤثّرُ فنيًّا في بنائِهَا ، إذْ يَتَحَوّلُ النصّ الرّوائيّ عبرها إلى خِطَابٍ أحَادِيّ مختَدِمٍ ومُتَوتّرٍ يَدْفَعُ القارئ إلى الرّتابةِ والملَلِ . غيْر أنّ تلك الرّتابة تُصْبِحُ جَوْهَر العملِ عندما يعِي القَارئُ أنّ السّطْحَ يُخْفي عُمْقًا ، إذْ لا يُصوّرُ الكاتبُ غير الواقِعِ الرّاكِدِ ، الرّتيب إثْر تلك الهزيمة . وهو إنْ اِخْتَزَلَ الأصْوات في صَوْتِ زكي ، فإنّ ذلك يُثْري دِلالات الرّواية لأنّهُ يُكثّفُ المُتَعدّدَ ، ويجعل زكي / الذّات المفرد رَمْزًا لزكي / الذّات المُتعدّد .

فالهزيمة وَاحِدَةٌ ووقْعُهَا ذاته على الجميع ، فلِمَ التّعدُّدُ مادامت الخيْبات تَتوالَى في ظلّ تلك الهزيمة الشّاملةِ ، فتكون على شكْل هزّات اِرْتدَاديّة مُصَاحِبةٍ لذاك الزّلزال المُدَمّرِ ؟... . وأوّلُ الاِرْتدادَاتِ وأشدّهَا وأكْثرهَا تَوَاتُرًا في الرّواية حَدَثُ الصّيْد . فقد تَعَدّدَتْ خَيْبَاتُ زكي / الصّياد المَهْزُومُ ، إذْ المُطَارِدُ فَاشِلٌ ومَهْزُومٌ ، والمُطَارَدُ وَهْمٌ يَنْكَشِفُ في نهاية الرّواية ليُضَاعِفَ حَجْمَ الخَيْبة ، وكأنّ غَاية الرّواية تَصْويرُ الخيبة دون سِوَاهَا . وما قصّة الصّيد غير أسْلوبٍ فنيّ لعَرْضِهَا ، يَتَوّسلُهُ الكاتب حتّى يتجنّب سَطْحِيّة الخِطَابِ السّيَاسيّ الذي يَتَجَلّى – بشكْلِهِ المُباشِرِ– عند عَرْضِ حَدَثِ الاِنْسِحَابِ خَاصّة .

ويُمْكِنُ أنْ نَسْتَنِدَ في اِعْتِبَارنا رحْلَة الصّيْدِ ، أسْلُوبًا فَنِيًّا إلى خطاب زكيّ ذاته ، وهو يصِفُ أحْوَالَهُ ويَسْتَجْمِعُ قُواهُ لمواصلة رحلة الصّيد . فهو يقول : " قلت لنفسي: زكي ندّاوي هشّ كالقَصَبِ .اِهْتَزّ رأسي ، كان اهْتِزَازًا يَائِسًا وحَكِيمًا . قُلْتُ في محاولةٍ لأقْتَنِعَ : نِيرَانَك رَكّزْهَا على العدّو الأساسيّ وليس على كوز الذّرة ..." (2) .

فمن هذا العدوّ ؟ ... ، هل هو البطّة / الطّريدة أمْ هو العَدوّ الحقيقيّ / سبب الهزيمة ؟ ... .

لقد تحوّلت البطّة / الطّريدة رمزا للعدُوّ - كما سنرى لاَحِقًا - ، وأصْبَحَت رحلة الصّيد تَعْويضًا عن خَيْبَةٍ أوْ خَيْباتٍ ، فكانت رمزًا إيجَابيًّا للسّعي والإرَادَةِ . غير أنّ هذا الرّمز الإيجابيّ لا يَصْمُدُ ، بل يَنْهَارُ بسبب شدّة وطْأةِ الهزيمة على الذّات . فَتَتفَتّتُ الإرادةُ ، ويَفِلُ العَزْمُ بَعْدَ أنْ تُدْرِكَ الذّات أنّ الأوَانَ لم يَحِنْ بَعْدُ للتخلُّصِ منْ وزْر المذلّة : " وقبل أنْ تَغِيبَ شمْس اليوم الأوّل كنت قد ضِعتُ في زحام البشَرِ ، وبَدَأتُ أكْتَشِفُ الحزْنَ في الوُجُوهِ ، وتأكّدت أنّ جميع الرّجال يَعْرِفون شَيْئًا كثيرا عن الجسر ، وأنّهم يَنْتَظِرُونَ ، يَنْتَظِرون ليَفْعَلُوا شيْئًا ..." (3) .

---

**(1)- منيف ، حين تركنا الجسر، ص 20 .**

**(2)- نفس المصدر**، ص 10 .

**(3)-** نفسه ، ص 217 .

ومازالوا يَنْتظِرُونَ ماداموا لمْ يَتَخَلّصُوا بعْدُ من مشاعِرِ الدّونيّةِ والإذْلالِ التي لازَمَتْ زكي في رِحْلتِهِ ، وتجلّتْ من خِلاَلِ ذاك الكمّ الهائِلِ من النّعوت والصّفات التي كان يُسْنِدُهَا إلى نَفْسه إمْعَانًا في تَحْقِيرِها ، وتَصْويرًا لانْكسارِهَا ودونيّتِهَا . فزكي: أبلهٌ ، ملعونٌ ، مخصيٌّ ، لئيمٌ ، غبيٌّ ، مَعْتُوهٌ ، كلبٌ سَائبٌ ، قطٌّ أعمى ، هرٌّ عجوزٌ، شوّالٌ فارغٌ ، إبليسٌ ، قِرْدٌ بذيءٌ .... وقد جعلت هذه النّعوت والصّفات خطاب زكي في الرّواية مُتوَتّرًا ذا طَابعٍ هذيانيّ .

فكأنّ زكي يُعبّرُ بهذا الخطاب عن ردّة فِعْلٍ مُتَشنّجةٍ إزاء واقعِ الهزيمة الذي لا يَسْتحِقُّ غير بُصاقِ زكي وبَوْل كلبه "وردان" . هذان الفعْلانِ اللّذان تكرّرا في النصّ الرّوائيّ بشكلٍ لافتٍ ، ويُمْكِنُ اِعْتِبارهُما عَلاَمةً نصّيّةً دالّةً على الحالة الاِنْفعاليّة القُصْوى التي يَعِيشُهَا مواطن عاديّ كان يَأْمَلُ نَصْرًا مُدوّيًا ، فمُنِيَ بهزيمةٍ نَكْراءَ أسْقَطَتْ كلّ الأقْنعةِ، واِنْكشَفَتْ معها كلّ العَوْراتِ :" بَصَقْتُ من جَديدٍ ، تَعمّدُتُ أنْ تَسْقُطَ البَصْقَةُ على قَدَمي ، أمْسَكْتُ البُنْدُقيّة من فُوهتها وحوّلتُهَا نحو وجْهِي ، وفكّرتُ : أيّها الصّياد الذي سَاقه من خَشَبٍ ، توقّفْ ! . هَدَرَ صَوْتِي كشَلاّلٍ :

- يجِبُ أنْ أتوقّفَ عن كلّ شيء ، ما أنا إلاّ إنسان تحوّلتْ شرايينه إلى سَوَاقِي مَليئَةٍ بالبولِ..."(1) . وكاد الفِعْلُ أنْ يَكْتَمِلَ ، لوْ لمْ يتراجعْ زكي ، ويَقْتَنِع بضَرُورةِ التّعقّل .

إنّ زكي / الذّات العربيّة مَهْزُومٌ ماديًّا ومَعْنَويًّا . وقدْ تكون الهزيمةُ المَعْنَويّةُ أشدَّ وَقْعًا (2) ، فهي تتجلّى في الاِنْفعالاَتِ المُتَنوّعَةِ التي تُصَوّرُ اِنْكِسَارَ الذّاتِ وهَشَاشتها . هذه الذّات التي لمْ تَجِدْ فعْلا مُناسِبا تتخلّصُ عبْرهُ من توتُّرها وغضبها غير البُصاق والشّتيمة والبُكاء والبوْلِ ... . وهي أفْعالٌ تُترجِمُ الآثارَ النّفسيّة للهزيمة على شخصيّة زكي / الذّات العربيّة . هذه الشّخصيّة التي لم تكْتفِ بعرضِ أحْوالها ، بل مارست عمليّة إسْقاطٍ –من منظور نفسيّ- لهمومِها وانكساراتها على كلبها " وردان " الذي أصبح رمزا للّعنة التي حلّتْ بها .

وقد يكون فعْل " البوْل" المُسنَد ، غالبا إلى وردان تعبيرا غير مُعْلَنٍ عن رغبات زكي المُلحّة في مُمارَسَة هذا الفعلِ ليُؤَكّدَ الوضاعةَ التي أصبحَ عليها الفرد والمجموعة في عصْر الهزيمة . فقد أخبرنا السّارد عن قصّة لقائه بالضّابط بعد الانسحابِ ، مُبرزا إصراره على فعْل " البولِ " ، مُبيّنا الدّلالة الحقيقيّة لذلك الفعل : " بعد ثلاث سنوات التقيت بالضّابط . قلت له :

-أتتذكّرُ الجسرَ ؟ . ضرب الكأس وقالَ :

-اشْربْ ! .

---

**(1)**-منيف ، **حين تركنا الجسر** ، ص 83 .

**(2)**-اهتمّت عديد الدّراسات النّقديّة بالجانب النّفسيّ لشخصيّة زكي نداوي ، ونَرَاها مُجْحِفَةً في إسقاط بعض المفاهيم على هذه الشّخصيّة ، مثل : "المازوشيّة" و"العُصاب" أو "مشاعر الدّونيّة" . لأنّ تصرّفات هذه الشّخصيّة وسلوكها لا يعدو أنْ يكونَ –في رأينا- سوى ردود أفعالٍ تُجاه الواقع الموجود بخيباته وهزائمه . أُنْظُرْ :

-جورج طرابيشي ، **رمزيّة المرأة في الرّواية العربيّة** ، بيروت ، دار الطّليعة ، الطّبعة الثّانية ، 1985 ، ص(19-31) .

-أسعد فخري ، **عُصاب النصّ** ، مجلّة **عالم الفكر** (سبق ذكره) ، ص313 .

وشربنا تلك اللّيلة . شربنا كثيرا . وفي الشّوارع العريضة المُضاءة ، وسط المدينة توقّفَ . وأرادَ أنْ يبُولَ على تمثال ، وسط الميدان . قال بانفعال قاسٍ ، أقرب إلى العراك :

-يجب أنْ يبولَ الإنسان على أشياء كثيرة في هذه الدّنيا . أنت تفهم ما أقْصِدُ ... " (1) .

وكأنّ البَوْلَ هو الفِعْلُ البَاقي للشّخصيّة كيْ تُعبّرَ من خِلاَلِهِ عنْ رفْضهَا لفعْلِ الإنْسِحَابِ الذي أُجْبِرَتْ عليْهِ . فعاشَتْ مُنْكَسِرَةً وذَلِيلَةً ومَهْزُومَةً ، كَكَلْبِهَا "وردان " الذي كان مِرْآةً تَعْكِسُ هَوَاجِسَ الذّات وآلاَمِهَا وانْكِسَارِاتِهَا .

## 2-2-وردان : رمز الذّات المَلْعُونَة

نَسْعى في هذا القِسْمِ مِنْ عَمَلَنَا إلى التّعامُلِ مع " وردان " ليْسَ بوصفه رمزا حَيَوَانيّا مُتَعدِّدِ الدّلالات -كما رأينا سَابِقًا - ، بلْ باعتباره شخصيّة قصصيّة حركيّة (dynamique) تَتطوَّرُ بتَطوُّرِ الأحْدَاثِ في النصّ وتَنَامِيها . وهي شخصيّة تَنْهَضُ غَالِبًا بِدَوْرِ المُسَاعِدِ في رواية **حين تركنا الجسر**. فقد وُجِدتْ كلب صيد كيْ تَكُونَ رَفِيقًا لزكي ندّاوي / الصّياد ، وهو أمْرٌ يَبْدُو طبيعيّا ، ذلك أنّ الصيّاد يَحْتَاجُ في مُعْظَمِ الأحْيَانِ إلى كلْبِ صَيْدٍ يُسَاعِدُهُ .

فهل كان " وردان " مجرّد كلب صَيْدٍ يُؤَدّي دَوْرَهُ خِدْمَةً لسيّدِهِ ؟ ... .

لوْ كان الأمر كذلك ، لَمَا اِحْتَاجَ الكاتبُ إلى مَنْحَهِ مِسَاحةً في الخِطَابِ والخبرِ تكادُ تُضَاهِي المِساحةَ المَمْنُوحَةَ إلى زكي / الشّخصيّةِ الرّئيسيّة ، مدار السّرد ، إذْ لا يَظْهرُ زكي في الأحْدَاثِ إلاّ مُقْتَرِنًا بورْدَان ، فهو المُسَاعِدُ في الصّيد ، وهو المُشْتَكَى إليْهِ ، وهو المَلْعُونُ والرّفيقُ والأخُ وشَقِيقُ الرُّوحِ .

وهو الذي يَفْضَحُ ذات زكي المهزومة من خلال كَشْفِ البَاطِنِ واِسْتِبْطَانِ النّفسِ ، إنّه ذات زكي التي تَجْلُو في ذاك السّعي الخَائِبِ لوردان الذي يُطَارِدُ كَصَاحِبِهِ وهْمًا سرْعان ما يَنْكَشْفُ ، فَيَكْشِفُ العَجْزَ والخَوَاءَ . ولعلّ اِقْتصَارَ الرّوايةِ عليْهما باعتبارهما شخْصيّتيْنِ فَاعِلتَيْنِ مُؤَثّرتيْنِ في مسارِ الأحْدَاثِ يُمْكِنُ أنْ يُدَعّمَ هذا التّماهيَ بَيْنَهُما . فَحَدَثُ الصّيد يُعَدُّ الحَدَثَ المَرْكزيَّ في الظّاهِرِ ، وهو يَحْتَلُّ المِساحَةَ النّصيّةَ الأوْفَرَ ، وقد اِنْتَهى إلى خَيْبَةٍ مَرِيرَةٍ . وقد كان زكي وكلبه وردان الفاعِليْنِ الرّئيسيّن فيه ، ممّا يَجْعلُ خَيْبَتَهُمَا وَاحِدَةً ، إذْ كثيرًا مَا نَضْبِطُ زكي - في الرّواية - وهو يُنَاجي وردان ، ويَشْكُو إليْه هُمُومَهُ ، ويَتّخِذُهُ خَلِيلاً يُسِرُّ إليْهِ بِمَا يُخْفِيهِ عن نَفْسِهِ أحْيَانًا، : " قلتُ لوردان بصَوْتٍ رخْوٍ حَزِينٍ:

- أيُّهَا المَخْلُوقُ الأقْرب إلى قلبي من جميع المَخْلُوقاتِ ، لماذا لا تَتْفُلُ في وجْهِي ؟ لا يكْفِي أنْ تتبوّل بتلك الطّريقة التي تشعرُني باللاّجْدوى ، أريدُكَ أنْ تَصْفَعَ ذلك الكائنَ المُهْترئ السّاكنَ في قَلْبِي ، أتفهم ما أقُولُ لك؟ ..." (2) .

تَفْضَحُ صيغة التّفْضيل العامّ (الأقْرَبُ ) العلاقَة بين المُنَادي والمُنَادَى ، إذْ تُعَبِّرُ أداة النّداء (أيّ ) عن القريبِ حِسِيًّا أوْمعْنَويًّا ، ممّا يَجْعل العلاقة بين زكي المنادِي ووردان المنادَى تتَجَاوزُ القُرْبَ المَاديّ لتُصْبحَ علاقةً رُوحيّةً تَصِلُ حدّ التّماهي . فوردان يَفْهَمُ أوْ يَجِب أنْ يَفْهَم زكي ، ويُعَبِّر عن أحاسيسه . لذلك كان يَتَبَوَّلُ في كلّ مُناسبةٍ ليُذكِّرَ زكي بِوَضَاعَتِهِ وحَقَارَتِهِ ، ويُخْبِرَهُ باسْتِمْرَار مُطَارَدَةِ لَعْنَةِ الخَيْبَةِ لَه . هذه اللّعْنَةُ التي يُسْقِطُهَا زكي على وردان ، فتُحوّلُهُ

---

**(1)**- منيف ، **حين تركنا الجسر**، ص 122 .

**(2)**- **نفس المصدر**، ص 80 .

إلى جُزْءِ من الهَزِيمةِ . بلْ إلى الهزيمة ذاتها : " قُلْتُ لوردان بهَمْسٍ لا يَسمَعُهُ :

- أنت يا وردان عنوانٌ لخيْبَةٍ لا تَنْتَهِي ، ألَيْس كذلك ؟..." (1) .

وإذا كان وردان "عنوان الخَيْبَةِ " وزكي " الخيْبة ذاتها " ، فمن الطّبيعيّ أنْ يكون وردان مرْآةً لزكي يَرَى فيها خَيْبتَهُ وعَجْزهُ وذلّه . فهو يَتَمَاهَى به حتّى يُصْبحَ ظلّهُ الذي لايُفَارقُهُ ، بَلْ : هُوَ = هوَ : كَائِنَانِ مُتماهيان ومُنْعزِلاَنِ ، يُمَارسَانِ طَقْسًا صُوفيًّا غَرِيبًا يَبْدَأُ بالمُنَاجَاةِ وذوَبَانِ الأنَا في الآخَرِ : " نحْنُ إخْوةٌ يا وَرْدَان ... نعم نحن إخْوَةٌ ..."(2) ، "أيّها الخلّ الوفيّ ..." (3) ، " أنت يا وردان شيْء له صلةٌ بروحي ..." (4) ، " أنت يا وردان أُغْنيةٌ ..." (5) ... ، إلى غير ذلك من الصّفات التي تُوحّدُ زكي بوردان ... . ويَنْتَهِي بالشّتائِمِ اللاّذِعَةِ والصِّفَات التّحقيريّة التي تَجْمَعُ أيْضًا بين زكي ووردان، فهي صِفَاتٌ تَدْفَعُ بالتّماهي إلى حُدُودِهِ القُصْوى : الأبله / اللّعين / الجاموس المخصيّ / الكلب السّائب /عنوان الخيبة /اللّعين / المَنْحوسُ / القرد الأسْوَدُ / القطّ الأعْمى /الذّئب الأعْورُ / الشّيطانُ الملوّثُ / العجوزُ / الغبيّ / مَعْتُوهٌ / دُودَةٌ رَخْوَةٌ ... : وهي صِفاتٌ في مُجْمَلِهَا تَحْقِيرِيّةٌ ، تُوحي بمُركّب النَّقْصِ الذي تَعِيشُهُ الشّخصيّة .

ولعلّ اِخْتيار زكي أنْ يَتَمَاهى مع كلْبهِ ليْسَ إعْلاءً من شَأْنِ الكَلْبِ ، بلْ هو إمْعانٌ في تَحْقيرِ الذّات وإذلالِهَا ، لأنّ السّياقَ يَجْعَلُ الرّمزيّة الحيوانيّة سَلْبيّة ، إذ يصبح الكلب رمزا للوَضَاعَة أكثر منه رمزا للوفاءِ . وتَدنّي المرتبة الإنْسَانيّة إلى المَرْتَبَةِ الحَيَوانيّة يؤكّد اِنْحِطَاط زكي / الإنْسان العربيّ بعد الهزيمةِ المُذِلّةِ . ولمْ تَشْفَعْ الصِّفات الإيجابيّة لوردان من أنْ يَكون " كلبًا مُنْحَطًّا " ذلِيلاً ، كَصَاحِبِه الذي يُمَارسُ عليْه -أحْيَانًا - أسلوب التّهديد والوَعِيدِ كَيْ يُشْبِعَ رَغْبَةً دَفِينةً في جلدِ الذّات عبر تَعْذيب الآخَرِ في ممارسَةٍ أشْبَه ما تكون بالسّاديّة -من منظور نفسيّ –-(Sadisme) : "صرخْتُ في وجه وردان الذي كان يدُورُ حَوْلي :

- سأضعُ قدمَكَ الأماميّة ، ذات يوم ، يا وردان ، بين شِقيّ الباب وأهْرُسُهَا . سأبْصُقُ في وجْهك تمَامًا. أُصْرُخ مثل أيّ كَاهِنٍ غَضُوبٍ ، أمّا أنا فسَوْفَ أفْعَلُ أيّ شيءٍ لأُبرّرَ لنَفْسِي الخَيْبَةَ ..." (6) .

وكأنّ زكي من خلال رَغْبَتِهِ المُلحّةِ في تَعْذِيبِ وردان -تَبْرِيرًا لخَيْبَتِهِ- يُمَارِسُ الفِعْلَ على ذَاتِهِ . فهو الخَائِبُ الذي تَمَنّى المَوْت يوْم الإنْسِحَابِ ، ولمْ يَنَلْه . وهو "ضِفْدَعَةٌ مُطْفأة العُيون " ، تَتَمَنَّى أنْ تَبْتَلِعَ حَجَرًا وتَصْمُتَ " .فإنْ كانت رَغْبَةُ زكي جَامِحَةً في تَعْذِيب وردان وإهَانتِهِ . فهي أيضا ، رغبة شديدة في تعذيب الذّات وجلدها . لأنّ "وردان" ليس سوى ذات زكي : "ملعونٌ أبوك يا عكروت . أنت ندْبةٌ سوداء ، ويوما ما سأقتلُك ، يجب أنْ تتأكّد من ذلك ... " (7) .

---

(1)-منيف ،**حين تركنا الجسر**، ص 38 .

(2)-**نفسه** ، ص 21 .

(3)-**نفسه** ، ص 155 .

(4)-**نفسه** ، ص 98 .

(5)-**نفسه** ، ص 157 .

(6)- **نفسه** ، ص 68 .

(7)- **نفسه** ، ص 98 .

ولكن لِمَ يُفكّرُ بقتْله ؟... ، يتّضِح ذلك من خلال خطاب زكي الحادّ وهو يسْتَنْجِدُ بوردان طالِبا عوْنه : " صرختُ :

-وردان ، يا كلب الخيبات والجسور المهزومة ، لماذا لا تُساعِدني ؟ ... " (1) .

فإذا كان وردان " كلب الخيبات " ، فلا بُدّ أنْ يموتَ إذن ، كي يَتخلّصَ زكي من شبح الخيبة الذي يُطارده . ولعلّ ذلك ما دفع زكي ليتخلّصَ من "وردان" عندما أشْرفَ الخطاب الرّوائيّ على الانتهاء . وكأنّه بمقْتلِ وردان يسعى إلى أنْ يَطْمُرَ الخيبة ويُطلّقَ العزلةَ ويَتمرَّدَ على ذاته المهزومة .

لقد كان زكي يحتاجُ : " قطرةً من الدّم (لأغسِلَ الصّدأَ الذي يُغلّفُ روحي) ... " (2) ، وهاهو وردان يُوفّرُ له : " نافورةً (من) الدّم تصْعدُ لتلْتحِمَ بالأفق ... " (3) .

إنّ وردان ذات زكي الملعونة ، المَوْصُولة دوما بزمن استرجاعيّ تلُوحُ في ثناياه أطْوارُ الهزيمة ، وتفوحُ منه روائح الخيبة . لذلك أراده زكي حقيرا ملْعونا كذاته ، فأسْبَغَ عليه كلّ الصّفات السيّئة . وخَلَعَ عليه كلّ مَشاعِرِ الاِحْتِقَارِ والدّونيّة . فغدا وردانُ البَائِسُ تَمْثِيلاً حَيًّا لهذه الذّات الغارقةِ في الهزيمةِ حدّ النُّخاعِ . هذه الذّات التي أصبحت تَتَمنّى الموت : " زكي جرذ يَتَنقّلُ من مرحاض لآخرَ ، وآنَ لَهُ أنْ يَخْتَنِقَ في أحدِ المَرَاحِيضِ ! ... " (4) ، بل هي ذات زكي تَرْغَبُ في فَنَاءِ الكَوْنِ : " أتمنّى ، يا وردان، لوْ أنّ نَاسَ هذِهِ الأرْض يَنْقَرِضُونَ ..." (5) .

كلّ هذه المشَاعِرِ القَاتِمَةِ سَبَبُهَا ذلك الحَدَثُ القَاسِي : حَدَثُ الاِنْسِحَابِ الذي مَثَّلَ شَرْخًا عَمِيقًا في شخصيّة زكي /الذّات العربيّة المَهْزُومةِ .

### 2-3-رمزيّةُ حدث الانْسحَاب :

يَقُومُ السّرد على الأحْدَاثِ التي تُشكّلُ المادّة الأساسيّة لأيّ نَوْعٍ من القَصصِ . فالرّواية هي في الأصْلِ حِكايَةٌ (Histoire) قِوَامُهَا أحْدَاثٌ مُتَعَاقِبَةٌ ، مُتَرابطةٌ ، مُنْتَظِمَةٌ بِطَرِيقَةٍ ما دَاخِلَ الخِطَاب القصصيّ .

وبهذه الأحْدَاثِ يَضْمَنُ الخِطَابُ القَصصيّ اِسْتمرَاريّتهُ وسَيْرُورتَه من نُقْطَةٍ ما في السّرد إلى القَفْلِ (Clausule) أوْ مَرْحَلةِ النّهاية . وتَنْهَضُ هذه الأحْدَاثُ بوَظَائفَ متنوّعةٍ مثل:الوظيفة السّرديّة بتَفرِيعَاتِهَا المُتعدّدَةِ ، والوظيفة التّقريريّة، والوظيفة الرّمزيّة التي هي مَدَارُ اِهْتِمامِنَا في هذا القِسْمِ ، إذْ تتعلَّقُ الوظيفة الرّمزيّة بالمَظْهَرِ الدّلاليّ -كما عرّفَه الإنشائيّون- (Aspect sémantique) . وهو المظهر الذي يُهْتَمُّ فيه بمُستويات المَعْنى وضَرُورَات التّأويلِ . فالأحْدَاثُ قدْ تَتجَاوزُ مَعْنَاهَا البَسِيطِ والمباشر لتتّصِلَ بمَعَانٍ ثَوَانٍ ، مُركّبةٍ ، قابلةٍ لِضُرُوبٍ شتّى من التّأْويلِ .

ويُعْتَبَرُ حدثُ الاِنْسْحَابِ في رواية **حين تركنا الجسْر** من ضمْن هذه الأحْدَاثِ الرّمزيّة التي تَحتَاجُ فعل التّأويل كيْ تَنكشِفَ دِلَالَاتهَا العَميقة . فحدث الاِنْسحاب يَرْتَبِطُ بحَدَثٍ محْوَريّ في الرّواية وهو حَدث العُبُورِ ، ويُشكّلانِ ثنائيّة

---

**(1)**- منيف ، **حين تركنا الجسر** ، ص 101 .

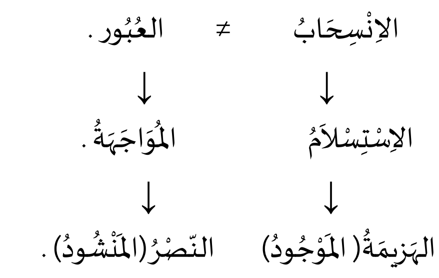
**(2)- نفس المصدر**، ص 104 .

**(3)-المصدرنفسه** ، ص 217 .

**(4)-نفسه** ، ص 212 .

**(5)-نفسه** ، ص 212 .

تقابليّة حُبْلَى بالدّلالاتِ الرّمزيّة :




ويَبْدُو اِرْتِبَاط حَدَثِ الإِنْسِحَاب بالرّواية وبالمَرْجِعِ وطِيدًا ، إذْ أنّ الرّواية كما يَشي العُنْوَان / العتَبَةُ الأولى تَنْطَلِقُ من زمن الهزيمة والإِسْتِسْلاَمِ **حين تركنا الجسر** ، وتَسْرُدُ أطْوَارَ ما بعْدَ الإِنْسِحَابِ . وتَعُود بيْنَ الفَيْنَةِ والأخْرى إلى طَوْرِ الإِنْسِحَابِ الذي يَبْدُو على هَيْئَةِ ومَضَاتٍ ورائيّة (Flash-bak) ، تَسْتَرْجِعُ خِلاَلَها الشّخصيّة فَتَرَاتٍ مُؤْلِمةٍ غَيَّرتْ مَجْرى حَيَاتِهَا .

أمّا المَرْجع ، فَصِلَةُ الحَدَثِ بِهِ تتجَلّى من خلال الخطاب المنقُول (Discours rapporté) الذي يُورِدُهُ زكي مُبرّرًا من خلالِه أسْباب الهزيمةِ : " قَالوا بوُضُوح زَائِدٍ : " التّقدّم ممنوع حتّى تأتي الأوَامِرُ ". ولمْ تَأْتِ الأوامِرُ . ظلّت قَابِعَةً في ذَاكِرَةِ النّاسِ البعدينَ ، ولمْ تَأْتِ !..." (1) .

ولم يَطُلْ اِنْتِظَارهم ، فقد كانت الهزيمة مُبَاغتةً وسَرِيعَةً ، دُون مُواجَهَةٍ فعليّة . ولعلّ ذلك ما ترَكَ أثَرًا عَمِيقًا في نفسيّة زكي ورفاقِهِ من الجنُودِ . فقد كانُوا يُمنّونَ النّفْسَ بنَصْرٍ مُدَوٍّ ، غير أنّهم نَالُوا هزيمةً نكْرَاء ومُذلّةٍ ، إذْ لم يَتمكّنوا خلال معركتهم من تَحْقيق المُواجهة – على الأقلّ - .

لقد اِنْسحبُوا وبقيت المواجهة مجرّد أمْنياتٍ عبّر عنها زكي بأسلوب اِنْفعاليّ قَائِمٍ على الإِستفهام والشّرط المُعبّر عن معنى اِفْتِرَاضِ المُمْتَنِع : " قلت برجَاءٍ : لماذا أفكّر بهذه الطّريقة ؟ وماعلاقتي بكلّ ما حَصَلَ ؟ لوْ أطلقت آلاف الرّصاصات في ذلك اليَوْم الأغْبرِ ، هل يَتَغَيّر شيء ؟ ، وفكّرْتُ : كان يَجِبُ أنْ أُطْلِقَ الرّصاصات الثّلاثمائة . لو أطْلقْتُهَا لتغيّر شيء كثير ، لأنّ الجميع سيُطْلِقُون رصاصاتهم [...]وعند ذاك ، لا يَسْتَطيعُ الكبارُ أنْ يَحْكُمُوا الصِّغَار . الصّغار في تلك السّاعات هم الذين يَحْكمُونَ ويَصْنَعُونَ كلّ شيء ..." (2) .

لكنّ شَيْئًا من هذا لمْ يَحْدُثْ . فقد ظلّت المُوَاجَهَة حُلْمًا صَعْب المَنَالِ ، بينما كان الإِنْسِحابُ واقِعًا اِكْتَوَتْ بنارِهِ الذّات . وأصْبَحَ بالنّسبة إليها رمزا للخيبة المَرِيرَةِ . وربّما تكْمُنُ رمزيّة هذا الحدثِ في قُوَّةِ تَأْثِيرِهِ الماديّ والمعنويّ ، فهو حَرَكَةٌ عكسيّة تَسْحَبُ إلى الخلفِ بقُوَّةٍ ، وتَتَجَاوزُ الحركة الطّبيعيّة المُنْدَفِعَةِ إلى الأمامِ . وهو يَتَجَلّى خَاصّة من خلال الأوامِرِ التي تُوجّهُ بطريقةٍ عَمُوديّةٍ ، فَتَجْعَلُ صيغَة الأمْرِ لا تَدُلُّ على "طلب القيامِ بالفِعْلِ على وَجْهِ الإِلْزَام " فَحَسْبُ ، بل تَتَعَدّاهُ إلى معنى " التّهديد " : " أمْسَكَ الضّابِطُ كتفي ، كما لو أنّه يُمْسِكُ كَلْبًا قَذِرًا وقال :

---

**(1)**-منيف ، **حين تركنا الجسر**، ص 128 .

**(2)- نفس المصدر**، ص 49 .

- اِمْشِ ، اِلْحَقْ بالجَنُودِ . يَجِبُ أنْ لا تَتَأخّرَ . وإذا لَمْ تَفْعَلْ فسَوْفَ أعْرِفُ كيف أسْتَعْمِلُ صَلاَحيّاتي ! وأشارَ إلى المُسَدّسِ ..." (1) . وقد مثّل حَدَثَ الاِنْسِحَابِ صدمة عنيفة بالنّسبة إلى الذّات / المُفْرِدِ والجَمْعِ . فقد تَحَوّلت المَشَاعِرُ بشَكْلٍ سَرِيعٍ من النّقيض إلى نَقِيضِهِ . فبعد أنْ كانت إيجابيّة مُفْعَمَةً بالأملِ والألْفَةِ والإنْسجامِ ، صَارَت سلْبيّة يُهيْمِنُ عليها السّوادُ واليَأْسُ والحُزْنُ والرّغْبَةُ المُلِحّةُ في المَوْتِ فِرَارًا من قيود الذلّ والمَهَانَةِ : " آهْ لو نَسَفْنَا الجِسْر الذي بَنيْنَاهُ بأيْدينا في تلك الأيّام . كنت أتصوَّرُ أنّنا سَنَعْبُرُهُ . لكنّ الأشْيَاءَ حَصَلَتْ فَجْأةً ، أوهكذا تَراءتْ لنا ، فَتَرَكْنَا الجِسْرَ ومَشَيْنَا . قَالُوا لَنَا : " أتْرُكُوا كلّ شيءٍ ، وانْجُوا بأرْوَاحِكمْ ". أرْوَاحُنَا ؟ ماذا تَعنِي الأرْواح؟ آهْ لو أنّي متُّ ذلك اليوم ..." (2) .

هكذا بدَا المَأْمُورُ مُهَانًا وذَلِيلاً ، يَقْتَاتُ على الأمْنيَاتِ ، لذلك كَسَتْ خطابه الإنْفِعاليّ نزعة تشاؤميّة تجلّت من خلال الأسْلُوبِ الإنْشَائيّ القائم على التّمنّي والتّوكيد والاستدراك والأمر والاستفهام . وهي أعمال لُغويّة تصوِّرُ الاضطراب النّفسيّ الذي يعيشه زكي / الذّات العربيّة المهزومة جرّاءَ حدث الانسحاب . وتَتعمّقُ هذه المشاعر وتُلقي بظلالها الكثيفة على كلّ فِعْلٍ يُنجِزُه زكي . فهو يسترجِعُ حدث الانسحاب أوْ أمْر الانسحابِ في كلّ خيْبة تُمْنى بها الذّات . فكأنّ الحدثَ عُنوانُ كلّ الخيبات : خيبة ترْك الجسْرِ، وخيبة حُلم العبور ، وخيبة الصّيد أيضا ، : " أمّا شخيرُها فقد بدا لي أقسى من الأوامر التي أطْلِقت في وُجوهنا برخاوة مُميتة : " انسحاب غير مُنظّم على كلّ واحد أنْ يُدبّر نفسه "... " (3) . وكمْ كان أمْرُ الانسحاب قاسيا !!.، لقد كان رمزا للقمع وتثبيط العزائم .

يروي زكي لوردان وقائع الهزيمة حتّى يُبرّرَ لنفسه عدم تورُّطهِ في حُدوثِها ، وكيْ يُسْقِطَ شيئا من همومه على هذا الحيوان البائس :

"-اسْمَعْ يا وردان ، يجبُ أنْ تَعرفَ كلّ شيء [...] ، يجب أنْ تعرفَ كيف حصلت الهزيمة . كان الوقت عصرا . مرّت سيّارة الضّابط بسرعة ، بعد أنْ انقطعت عنّا الأخبار أربعة أيّام ، ودون أيّة مقدّمات قال الضّابط :"انسحبوا ، سيكون الانسحاب غير مُنظّم ، وعلى كلّ واحد أنْ يُدبّرَ نفسه.."(4).

قدْ يُفْهَمُ حدث الانسحابِ بوصْفه أمْرا عسْكريّا غير قابلٍ للنّقاشِ أو التّبريرِ . غير أنّ زكي لم يستَطعْ تصْديقَ ذلك ، لأنّه مثل غيره من الجنود وحتّى الضبّاط لم يحْتَمِلْ الانْسِحابَ الذّليلَ دون مُواجهَةٍ . ولن يُفكّرَ بعد ذلك في تدابيرِ القاعدة الوِقائيّة المُتمثِّلةِ في تأمين تغطية للانسحاب ، لأنّه بكلّ بساطة قد فَقَدَ الثّقة في هؤلاء "الكبار" الذين قادوهم إلى الهزيمة . بل سعوْا إلى تكميم أفواههم ، وإخصاء أفعالهم . واعتمدوا كلّ وسائل التّرهيب المادّي والمعنويّ ليُلْجِموهم إلى الأبد ، ويدفعوهم إلى تقبُّلِ الهزيمة . فقد نزعُوا فَتِيلَ الثّقة بين النّاس ، وجعلوهم يتوجَّسون من بعضهم البعض : " في ليلة ، في أواخر آذار جلسنا . كنّا ثلاثة رجال ، وكانت تربطُنا علاقات العمل .لمّا بدأت أتحدّث عن الجسر قال لي عامل الهاتف ، والذي لمْ أره منذ وقت طويل ، لكنّي أسمعُ صوته مرّات كثيرة كلّ يوم ، قال :

---

**(1)**-منيف ، **حين تركنا الجسر**، ص 122 .

**(2)-نفسه** ، ص 81 .

**(3)-نفسه** ، ص 204 .

**(4)- نفسه** ، ص 178 .

-لا تتحدّث ، إنّ للجدران آذانا ، وسوف يقتلونك .

-لا أتحدّثُ عن أحد ، أتحدّث عن الجسر ! .

-والجسر ، ألا يعْني شيئا ؟ ... " (1) . لقد ظلّ الانسحاب من الجسر حدثا محظورا يُحرَّمُ الخوْضُ في تفاصيله أو حتّى مُجرّد ذكره . فقد دفعَ "الكبار" "الصّغارَ" إلى ضرورة تقبُّل الهزيمة ، والرّضى بواقعهم . غير أنّ زكي / الذّات العربيّة لم يَتَمكّنْ من استيعابِ التّبريرات الواهيةِ ، ولمْ يُؤْثِرْ الصّمْتَ . ولعلّ رواية **حين تركنا الجسر** تفْضَحُ في رمزيّتها الشفّافة أسْبابَ تلك الهزيمة ، وتعْرِضُ نتائجها الأليمة على الذّات والمجتمع . ففَضْلاً عن مشاعر الاحتقار والإذلال والمهانة نَمَتْ مشاعر الرّفض والعُدوانيّة التي اتّخذت طابعا دمويّا تجلّى في رغبات القتل . ولَبِسَتْ ( الذّات ) لبوسَ الرّغبة في الانتقام أحيانا أخرى ، : " لا تخَفْ ( يا وردان ) ، لنْ أنتَقِمَ منك ، سأنتقمُ من غيرك ، من الذين قادونا إلى الهزيمة ... " (2) .

هؤلاء الذين أصدروا أمْرَ الانسحاب المُدمِّرِ الذي سرى على الجميع سريان النّار في الهشيم . ولعلّه فاجأهم (زكي ورفاقه والضبّاط) فلم يتَحقّقُوا من نجاعته أوْ بالأحرى لمْ يتَحرّوْا في وَجاهته حينها . ذلك ما كشَفَ عنه الضّابط يومَ التَقى زكي من خلال خطابه وكذلك أفْعاله ، إذْ كان يَتَعمَّدُ البَولَ على قاعدة تمثال وسط الميدان . هذا التّمثال الذي يُمكن أنْ يكونَ تجسيما لمنْ كان وراء أمر الانسحابِ ، أو رمزا لنصْرٍ وهميّ خادعٍ . وقد عبّرَ الضّابط لزكي عن ندمه على عدم تفطّنه إلى الفعل الحقيقيّ الذي وجَبَ أنْ يتمّ آنذاك وهو : " نسْفُ الجسرِ " ، رغم أنّه كان يُفضّل "عُبورَهُ". غير أنّ الفعْليْن لم يتحقّقَا ، فقد غيَّبَهما حدث الانسحاب الذي كان رمزا للهزيمة .

هذا الحدث الذي لا يَعْدو أنْ يكونَ غير تلْطيفٍ للهزيمة -بالنّسبة إلى زكي ورفاقه- بينما هو ذرّ للرّماد على العيون- بالنّسبة إلى القادة الذين حاولوا إقناع رعاياهم بأنّ المُواجهة مستحيلة ، ولا بدّ من الانسحاب حفاظا على الأرواحِ- . وكأنّ هؤلاء "الكبار" يهتمُّون لحياة رعاياهم أوْ هم يُوهمونَهم بأنّ حياتهم ذات قيمة . فأيّ قيمة للأرواح - كما كان يُردّدُ زكي - إذا كانت ذليلةً ، مهزومةً ؟... ، وأيّ طعم لحياة يحْياها مهْزومٌ تقْتُلُهُ الخيْبَةُ في كلّ يوم ألف مرّة ؟... . لقد كان الانسحاب موتا معنويّا حاولت الشّخصيّة أنْ تُوازنَهُ بفعْلٍ يُبرّرُ وُجودها ، ويُعوّضها عن مُواجهة حقيقيّة لمْ تَتَحقَّقْ . وهذا الفعلُ سيتجلّى في مُواجَهةٍ وهميّةٍ تكون البطّة رمزا لها .

### 2-4-البطّة رمز المُواجَهةِ

ترتبِطُ رحلة الصّيد بحدثٍ مركزيّ يتعلّقُ بسعي زكي المُتوَاصِلِ لاصطياد البطّة ، إذْ تنطلِقُ أحداث الصّيْد من رغبةٍ جامحةٍ يُبْديها زكي تتَّصِلُ بغايةٍ أساسيّةٍ هي صيْد البطّة دون سواها ، فهي العدوّ الرّئيسيّ في هذه الرّحلة . يقولُ في حواره الباطنيّ : " نيرانك ركّزْها على العدوِ الأساسيّ وليس على كوز الذّرة . وهذه الحيوانات القذرة [...] لا تعْني شيئا بالنّسبة لك . ما تُريده تلك السّاحرة ، البطّة التي ولَغت في دمائك ، كما لو أنّها بصْقَةُ المرأة السّوداء ... " (3) .

---

**(1)**- منيف ، **حين تركنا الجسر**، ص 213 .

**(2)- المصدر نفسه** ، ص 155 .

**(3)-المصدر نفسه** ، ص 11 .

وزكي بذلك ، يخلُقُ لنفسه مُواجهة مع عدوٍ وهميٍّ (البطّة / "عنقاء هذا الزّمان") يُعوّضُهُ عن مُواجهة لم تَكْتَمِلْ مع العدوّ الحقيقيّ . إذن ، فرحلة الصّيد ليست إلاّ تعويضا عن خيبة الهزيمة . غير أنّ هذه الرّحلة التّعويضيّة تنتهي أيضا ، بخيبة مريرة (البطّة / البومة ) .

وتبدو البطّة رمزا للعدوّ خاصّة ، في علاقتها بالجسر رمز المُواجهة المَنْشودة ، إذْ يُشكِّلُ اصطيادها حدثا يُضاهي حدث المُواجهة ، بلْ هو المُواجهة المجازيّة التي ستُمكّنُ زكي من تَصعيدِ مكْبوتاته والتّنفيسِ عن رغباته : " قلْتُ لنفسي: لا أريدُ سواها . أمّا طيور السّمن ، دجاجات الأرض ، الزّرازير، وأيّة طيور أخرى ، فإنّها لا تُشبه الجسر الذي التمعَ في ذاكرتي فترة من الزّمن ... " (1) .

إنّ البطّة هي جسر زكي الذي سيُمكّنُه من العبور النّفسيّ من طوْر الهزيمة إلى طوْر ما بعد الهزيمة . وهي العدوّ الذي يتمنّى مُواجهته للانتقام لنفسه أوّلا ، ثمّ لتحقيق انتصارٍ معنويٍّ على كلّ المُعوّقات التي حَالَتْ دون المُواجهة . لأجْل ذلك ظلّ زكي في كلّ أطوار رحلة الصّيد يُمنّي النّفسَ بمُواجهة البطّة / العدوّ دون سواها . ينتظرها كلّ يوم ، ويحُومُ حول عرشها ، ويتغزّلُ بها ، ويُراودُها . ثمّ يلْعنُها ، ويَشْتُمُها ، ويعتبرُها بلاءً حلّ به . غير أنّه لا يستسْلِمُ حين لا يجِدُها ، فهو في حاجة إليها حتّى يُحقِّقَ حُلما لا يزال يُراوده منذ ترك الجسر : " وفكّرت : لو أنّنا نسفْنا الجسرَ لكان ذلك رمزا لبطولةٍ ما ... " (2) .

ولنْ تتحقَّقَ هذه البطولة إلاّ عبر تدمير قوّة مُوازية للجسر في رمزيّتها . ولعلّ البطّة هي العدوّ الوحيد الذي يُمكن أنْ يُخَفِّفَ على زكي أثَرَ الخيبة ، ويُلطِّفَ من وقع الهزيمة . لذلك سعى زكي جاهدا إلى قتْلها ، إشْباعا لرغبته الدّفينة في التّدمير والقتل ، وتحقيقا لبطولةٍ أُجْهِضت نتيجة حدث الانسحاب . ويُمكنُ اعْتبار البطّة / رمز المُواجهة من الرّموز الإيجابيّة النّادرة في رواية **حين تركنا الجسر** ، فلولا البطّة لغرقت الرّواية في سوداويّة قاتمة . وصارت رتيبةً ومُملّةً ، إذ أنّ البطّة باعتبارها فاعلا قصصيّا أضْفت على الرّواية طابعا تشويقيّا . فالقارئ يُرافقُ زكي في رحلة مُطاردته للبطّة، ويَعِيشُ أحواله النّفسيّة المُتقلّبة ، ويكْتوي بنار خيْبته ، فتبدو له القصّة في مستواها البسيط مُمتعةً ومُشوّقةً . غير أنّها في مستواها المُركّب أو الرّمزيّ ليست سوى قناع يُخفي عجزا وخصاء اِسْتوْثقَ بالشّخصيّة التي تُحاولُ يائسةً الخروجَ من دائرة الفشل والانهيار : " وفكّرت : ما أتعَسَ الإنسان عندما يُحاولُ إلْقاءَ فشله على وهْم ما . وأنا زكي ندّاوي مزبلة مُتحرّكة . منذ شهر أطاردُ شيئا لا أعرفُ ما هو ، ولكن بيَديْ هاتيْن سأقبِضُ عليها ... " (3) . تُصوّر صيغة التّعجّب : "ما أفعلَ" الحالة النّفسيّة التي أصبح عليها زكي تلك الحالة التي ستدفعه إلى تصوُّر عدوٍّ لا منْظُور -ربّما- سيمنحه تَوازُنا نفسيّا من نوْعٍ ما ، لأنّه يفتح باب الأمل من خلال التّطلّع إلى المستقبل (س + فعل مضارع) . وكثيرا ما تغْرَقُ الشّخصيّة في اليأس وهي تسترجع الفُرَصَ التي سنَحتْ لها لتحقيق المُواجهة ، غير أنّها تفشَلُ في كلّ مرّة

---

**(1)**-منيف ، **حين تركنا الجسر**، ص 96 .
**(2)- المصدر نفسه** ، ص 130 .
**(3)-نفسه** ، ص 79 .

لعدَم استعْدادها وجاهزيّتها مرّةً أوْ لمُفاجأة العدوّ لها مرّة أخرى .

ولعلّ تصْويرَ زكي للبطّة / العدوّ يُمكِنُ أنْ يُسَوّغَ لنا إمكانيّة اعتبارها رمزا لطائرات العدوّ : فهي "تنْظُرُ" إلى زكي و"تدورُ" حوله و"تختفي" ، وهو "لم يفْعلْ شيئا" رغم وُجود السّلاح ، و"خاف الموت" ، لذلك لم يُفكِّرْ في إطلاق النّار. فهل أنّ الموصوفَ "بطّة" حقيقيّة / موضوع صيدٍ أمْ طائرة عدوٍّ قد تُصيبُ زكي إنْ لمْ يُصبْها ؟... . يقولُ زكي : " قلت لنفسي باستسْلام : ولكن الخيبة جنيّة سوداء ، وهي تسكن عظامي مثلما تسكن الخضرة الأشجار . وعُدتُ أفكّر كيف حصلت الأمور : أقسمت بتُراب الآباء والأجداد وقلت أنّها لن تُفلِتَ . وفي المرّة الثّانية نَظَرتْ إليّ وهي تُهرْوِلُ والبندقيّة في يدي كعصاة . نظرت بسُخريّة ، نهضت على مهل ، ثمّ دارت حولي واختفت في أشجار الحوْر . لمْ أفعلْ شيئا في المرّة الثّانية . تملّكتْني حكمة المُسنّين وخوفهم من الموت . ولم أجْرُؤْ على التّفكير لحظة واحدة في أنْ أُحوّلَ العصا إلى حجر وأضربها ..."(1) .

لكأنّ زكي عاجز عن المُواجهة أوْ ربّما هو ينتظر أمرا بالمواجهة ، لأنّه ما منْ صيّادٍ حقيقيٍّ يرْقُبُ صيْده يمرُّ أمامه على مهلٍ ولا يُحاول -على الأقلّ- إطْلاقَ رصاصةٍ للنّيْلِ منه ، إلاّ إذا كان هذا الصّيد أو هذه الطّريدة من نوعٍ آخر غير مألوف . يصفُ زكي البطّة / العدوّ مُسندًا إليها صفات لا يُمكن أنْ تتعلّقَ بموصوف واقعيّ من جنس الطّير ، مُبرزا تفرُّدها عبر استعمال صيغ التّفضيلِ التي تجعلُ المُفضَّلَ في أعلى درجات التّفضيلِ ، فأجنحتُها : " لا يُمكن أنْ يتصوّر الإنسان أجملَ أوْ أقوى منها..."(2) . وطيرانُها مُذهلٌ ، فهي : " تطيرُ بسرعةٍ خارقة " .أمّا صورتُها ، فهي تتجلّى في خطاب زكي كطائر خُرافيّ ، إذْ يقول : " وخضّت صورتها دمي من جديد : رقبة طويلة ممدودة في الهواء ، بياض ناصع كالحليب ، لا ليس بياضا ، كان لونُها أقرب إلى التّراب المحروق ، لكنّه مُتألِّقٌ ، وهذا الاختلاط المُزدحمُ من الألوان ، كيف يستطيع طير واحد أنْ يمْتَلكها ؟ صرختُ بتحدٍّ : -ليست طيرا ، إنّها شيء خارق ، عنقاء هذا الزّمان ... " (3) .

تُشيرُ كلّ هذه الصّفات إلى أنّ الموصوفَ يمْتلكُ صفة الطّيران ، غير أنّه لا ينتمي لجنس الطّير . ويتصرّفُ معه زكي بعدائيّة لا تليقُ بصيّاد يحْتَرِفُ الصّيْدَ . فكأنّ الطّير عدوٌّ مُغيرٌ والصيّاد مُقاتل ينشُدُ نصرا مُدوّيا يجلو من خلال تصوُّرِ زكي لوَقْعِ السُّقوطِ الهائلِ وهو يُحاكي صوْتَه : " قلت بصوت يركض فيه الفرح :

-ديْ . ديْ . ديْ . وحاولتُ أنْ أرسُم للصّوت بطولة خارقة ... " (4) .

فهلْ أنّ هذا الصّوت ، صوت سقوط بطّة أمْ هو صوت سقوط طائرة العدوّ الذي طالما حلم به زكي ورفاقه ؟؟!... .

إنّ الصّفات التي يُسْنِدُهَا زكي للبطّة تَجْعَلُ مِنْها رمزًا لِطَائرة العدوّ التي لمْ يُوَاجِهها رغْم حُلْمِهِ بمُواجهَتِهَا . ولعلّ الصّفات الخارقة التي تبدو عليها البطّة تُلَمّحُ إلى كَوْن صَيْدهَا لن يكون إلّا فعْلاً خَارقًا لا يُحقّقُهُ إنْسانٌ خَائِبٌ ومَهْزُومٌ مثل زكي . لذلك كان نَصِيبه من الصَّيْدِ بُومَةً قَبِيحَةً ، لأنّ ذلك أقْصى مَا يُحقّقُهُ المَهْزُوم . أمّا أنْ يَنَالَ البطّة الخارقة /

---

**(1)**-منيف ، **حين تركنا الجسر** ، ص 68 .

**(2)**-**المصدر نفسه** ، ص 183 .

**(3)**-**نفسه** ، ص 183 .

**(4)**-**نفسه** ، ص 184 .

طائرة العدوّ ، فذاكَ مَطْلَبٌ يَعْسُرُ على من تَسْكُنُ الخَيْبَةُ رُوحَهُ . بالرّغم من أنّ زكي لمْ يَسْتَسْلِمْ بَعْد خَيْبَتِهِ ، وأصَرَّ على ضرُورةِ اِنْتظَار البطّة للاِنْتِقامِ وتَعْويضِ تلك الخَيْبَةِ : " قُلْتُ لِنَفْسِي : لا يُمْكِنُ أنْ أنْسَى هذه الزّانية . ربّما لاتزَالُ قَريبةً ، ورَاءَ هذه التّلالِ ، ناحية الغرب ..." (1) . وهي لاتَزَالُ هُنَالِكَ ، وكَذَلِكَ الجسْرُ لايزالُ مَتْرُوكًا منذُ أُجْبِرَ الرّفاقُ على التّخلّي عنْهُ . والبطّة والجسْرُ يُعَبّرانِ – عند زكي – عن معنى وَاحِدٍ ، وهو المُواجَهة التي أصبحت أمْنيَةً . فإذا كانت البطّة تخْتَفي ولا تُمكّنُ زكي من تلك المواجهة التي يَحْلُمُ بِهَا ، فإنّ الجسْر قَائِمٌ يَشْهَدُ عن تَخَاذُلِهِ وإنْسِحَابِهِ الذّليل من مَيْدَان المُوَاجَهَةِ .

ولعلّ البطّة والجسر والهزيمة ثالُوثٌ أسَاسيٌّ يَتَردَّدُ في جُلِّ مُخَاطَبَاتِ زكي الهذيانيّة والاِستِرْجاعيّةِ ، ممّا يَجْعَلُ فَرَضيّة اِنْتمَائهم إلى حَقْلٍ دلاَليّ وَاحِدٍ جَائزَةً . فهذه العَنَاصِرُ الثّلاثة تَرْتَبطُ بمعنى المُواجَهَةِ والاِنْسِحَاب من المَعْركَةِ اِرْتباطًا وثيقًا : " وتَمطَّت كلمة الهزيمة في حلقي ، في ذاكرتي . قلت بتحدٍّ :

-وأنت أيُّهَا الفارسُ ، تُقَاوِمُ الآن الهزيمة !

ورفرفت الملكة في ذاكرتي :صَوتُ المَاء ، صَوتُ الأجْنحة، صوتُ الرّيح ، كان الفَزَعُ يُنْفُرُ من دمي ، من عُرُوقِي ، كالنّار . قلت بسخريّة :

- إذا كانت البطّة أفْزَعَتْنِي هكذا فكيف لو وَاجَهْتُ نِسْرًا ؟ جبَالاً من جَلِيدٍ ؟ . أحسَسْتُ بحُزْن يَغْمُرُني ، كأنّه ثَوْبٌ من الحديد . قلْتُ وهزّات رأْسي تَتَزَايدُ برتَابة مَجْنُونةٍ :

-ماذا لو واجَهْتُ جسْرًا مرّة أخْرى ؟ مرّة أخرى ، مرّة أخرى ..." (2) .

وكأنّ رغبة المُوَاجَهة المكْبُوتةِ -من منظور نفسيّ- جرّاءَ أمْر الاِنْسِحَابِ ، تَطْفُو إلى سطْحِ الوعْيِ لتَجْلُو في البطّة التي تُصْبح رَمْزًا لها ، قد يُخلّصُها من رواسبِ آثار الهزيمة . وتُرافِقُ هذه الرّغبة أوْ تَتَولّدُ عنها رغبات دمويّةٌ جَامِحَةٌ تظْهَرُ في رغبة القَتْلِ التي تَسْتَبدُّ بلاوعي زكي ، وتَصِلُ - أحيانًا - درجةَ السّاديّة ، حيْث يصْبحُ الألَمُ لذّة تَسْتَمْتِعُ بها الذّات : " وتصوّرت نفسي مَمَدَّدًا على الأرض ، وجْهِي نحو السّماء ، والدّماء تَنْزفُ من يدي على شَكْلِ نَافُورَة قويَّةٍ ، لاأشعر بأيّة آلام تلك اللّحظة . حالة من الحذر اللّذيذ ، من التّعب الممزوج بالتّلاشي ..." (3) .

وقد يكون لتلك الرّغبات أثرٌ في تلك الحالة الهستيريّة التي يَنْخَرِطُ فيها زكي كلّما عنَّ له ذِكْرُ البطّة / الجسر . فهو يُسْنِدُ إليها صِفَاتٍ مُتَنَاقِضَةً تَفْضَحُ أحْوالَهُ المُتقَلّبَة ، فهي تارةً تَمْجِيديّة تَرْفَعُ مَقَامَ البطّة ، لتُصْبح " مَلِكةً " يَسْتَجْدِي ودّها : " وقُلْتُ بتَحَدٍّ :

- لَوْ كنت كأيّ طيرٍ ، لو كنتِ بَلِيدةً ثَقِيلَةً ، لا تَعْرفُ أجْنِحَتُهَا قُوَّةَ الزّوَابع ، هلْ كانت تُثِيرُ في نَفْسي شَيْئًا ؟.. أجَبْتُ بِحِكْمةِ المُسِنّين وهُدُوئِهِمْ :

---

(1)-**منيف ، حين تركنا الجسر**، ص 213 .

(2)-**نفس المصدر**، صص 157/156 .

(3)-**المصدر نفسه** ، ص 154 .

- لا أُريدُ إلاّ المِلِكَةِ ! ... " (1) . وطَوْرًا تَهْجِينيّة تَحُطُّ من شَأْنِ البطّة وتُحقِّرُهَا ، مُبْرِزَةً ضعْفَ زكي الذي يُحَاوِلُ أنْ يُخْفِيه بِسَيْلِ الشّتائِمِ الدّاعِرَة : " اِنْقَضَتْ أيّام كثيرة ، والزّانية لاتَأْتِي ..." (2) ،أوْ : " لا تَعْرِفِينَ إلاّ المَذَلَّةِ والاِغْتصاب يا عاهرة !..." (3) . فكَأَنَّ البطّة هَاجسُ زكي ، فهِي تَسْكُنُ خَيَالَهُ ، فتُكَيّفُ مِزَاجَهُ وانْفِعَالاته كالجِسْرِ – تمَامًا - . عبّر من خِلاَلِهَا زكي عن حُلْمٍ بالمُوَاجَهَةِ وأدَهُ قَرَارُ الاِنْسِحَابِ ، فَبَاتَتْ رَمْزًا له ( حُلْمُ المُوَاجهةِ) . ولَعَلّ هذه المُوَاجَهَة ما كانت لتكون حُلْمًا مُسْتَحِيلاً لَوْ كانتْ في زمنِ الأبِ الحَكِيمِ .

## 2-5- الأبُ / الحِكْمَةُ : رمز الذّات المَفْقُودَةِ

تُمَثِّلُ شخصيّةُ الأب رَافِدًا من الرّوافِدِ الهامّة التي تَصِلُ زكي بِمَرْجعهِ . فهِي مَاضِيه وتاريخه -كما يُعَبِّرُ عن ذلك منيف في حوار له - ، فهو يقول : " أنا لا أدْعُو إلى العوْدَة إلى الأب أو الماضي . ولكنّ الإنسان يَسْتَمِدُّ من التّاريخ قوّة إضافيّة ، ليس من أجل العوْدَةِ إليه ، فهذا غير ممكن ، ولكن من أجل الاِنْدفاع إلى الأمام . والأبُ الذي أتحدّثُ عنه هو رمز التّاريخ [...] . إنّه نَوْعٌ من الوُقُوفِ والظّهر للحائطِ ..." (4) .

لذلك ظَلَّ الأبُ طَاقَةً إيجابيّة في حيَاةِ زكي يَسْتمِدُّ منها قُوَّتَهُ، ويَعْتَبِرُها مُوَلّد العَزْمِ فيه . وهو يَسْتَحْضِرُ صُورَته كلّما أرْهقَهُ الحاضِرُ وناء بِحِمْلِهِ الثّقيلِ ، ويَسْتَنْجِدُ به متى أصَابَهُ العَجْزُ واليَأْسُ . فهو ضَمِيرُهُ يؤنّبهُ إنْ أتى فِعْلاً خَسِيسًا ، وهو القِيمُ النّبيلة التي طَالَمَا حلُمَ بها زكي ، وهو التّاريخ الزّاخِرُ بِقِصَصِ البُطُولَة والشّجاعة والصُّمُودِ : تاريخ جيل قَاوَمَ المُسْتَعْمِرَ ، ولم يَسْتسْلمْ أوْ يَنْسَحِبْ ويَتَرَاجعْ . لقد كان الأب رمز كلّ فِعْلٍ إيجابيّ حَكِيمٍ يَحْضُرُ في السّرد اِمْتِدَادًا لشخصيّة زكي ، وفي الواقع نقِيضًا لَهَا .

يَسْتَرْجِعُ زكي قصّة أبيه مع الكِلاَبِ ، مَصوِّرًا حَالَةً من التّماهي بَيْنَهُ وبين كَلْبِهِ وردان ، مُبْرِزًا تَرفُّعَ أبيهِ وصَلاَبَته وكِبْرِيَاءه مُقَابلَ وَضَاعَتَهِ ودُونيّتهِ وحَقَارتِهِ ، مُبْدِيًا إعْجَابَهُ به حدّ التّقْدِيسِ : " كان يجبُ أنْ ترى أبي يا وردان. هل تَجرُؤُ على الاِقْتِرابِ منه ؟ هل تنْبَحُ كمجنون ؟ إنَّ نَظْرةً واحدَةً تَشُقُّكَ إلى نِصْفَيْنِ . وحتّى لو رأى أذنيك المتهدّلتين، وقالوا له " كلب صيد" ، فلنْ يَقْتَنِعَ [...] .

لتشْملك سكينة شديدة القداسة ، أيّها الحكيم الميّت ، يا أبي ! ..." (5) .

لقد اِخْتَزَلَ هذا الأب الحِكْمة في أفْعَالِهِ وأقْوَالِهِ ، لذلك كان رمزًا للذّات المَفْقُودَةِ والمَنْشُودَةِ في آنٍ وَاحِدٍ . اِحْتَاجَهُ زكي ، مُؤَكِّدًا على أنّ الحالَ لن يكُونَ كما هو الآنَ لَوْ كان الأب مَوْجُودًا : " وفكّرت : منذ أنْ تركنا أبي ، أصْبَحْتُ أشعر بالوِحْدَةِ والخوف ، قلت لوردان بتألّمٍ قاسٍ : - لو كان أبي أيّام الجِسْرِ ، يا وردان ، لفَعلْنَا الشّيء الكثير ! ... " (6) .

---

(1)-منيف ، **حين تركنا الجسر** ، ص 134 .

(2)-**نفس المصدر**، ص 37 .

(3)-**نفسه** ، ص 206 .

(4)-عبد الرّحمان منيف ، **الكاتب والمنفى** ، ص 125 .

(5)-منيف ، **حين تركنا الجسر**، ص 35 .

(6)-**المصدر نفسه** ، ص 40 .

لكنّ هذا الاِفْتِرَاضَ يظلُّ مُمْتَنِعًا مَادَام الأبُ مُوارى تَحْتَ الثَّرى ، ومَادَامَ خَلَفُهُ كَرَمَادٍ خَلّفتْهُ نَارٌ . لقد عاقَبَ زكي - بسرده لقصّة أبيهِ بوصفه ساردا من درجة أولى- جيلاً من المهزومين الذين فَرَّطُوا في عشّهم " ولم يُشَكُّوا " عليْهِ ، فهم لا يَسْتحقُّون إلاّ " البولَ على رؤوسهم " . ذلك ما أخْبرتْ به القصّة الرّمزيّة التي يُرِدّدُها الأبُ في كلّ مُنَاسبةٍ . تلك القصّة المُضمَّنَةُ التي تَرْوي حكاية القَطَاةِ والحُبارةِ مع الرُّمْحِ ، وهي قصّة في ظَاهِرهَا تَمْجِيدٌ للفِطْنَةِ والذّكاءِ الذي تَميّزَت به الحُبارةُ ، واِسْتخْفَافٌ وسُخْريّة من غباءِ القَطَاةِ التي لقيتْ حَتْفَهَا على الرُّمْحِ . هذا المعنى الظّاهر هو مَا وَصَلَتْ إليه الأمّ التي صَوَّرَها منيف رَمْزًا للمرأة العاطفيّة ، قليلة الحِيلةِ والذّكاءِ . غَيْر أنّ المعنى الباطن الخفيّ لتلك القصّة لا يَصِلُ إليْه غير الحُكَمَاءِ الذين يَتَميّزُونَ بالعَقْلِ وبُعْدِ النّظَرِ ، فهم يَمْتَلِكُونَ الشّجاعةَ والجُرْأَةَ والقُوَّةَ التي يَفْتَقِدُهَا خَلَفُهُمْ ، لذلك هم يَنْتَصِرُونَ للقطاةِ لأنّها ضَحَّتْ بِنَفْسِهَا من أجْلِ عُشّهَا وبَيْضِهَا .

والعُشُّ هو المُرَادِفُ الرّمزيّ للوَطَنِ . إذن ، فمَوْتٌ في سَبِيلِ عُشٍّ / وَطَنٍ أفْضَلُ ألف مرّةٍ من حياةٍ نَحْيَاهَا ونَحْنُ نَتَوهَّمُ أنّنا نُدَافِعُ عن وَطَنٍ . ورَغْمَ أنّ الأب الحكيم يَتَرَاجَعُ عندما يَعْتَرِفُ للحبارةِ بالحيلةِ والحَذَرِ ، إلاّ أنّهُ يَسْتَدْرِكُ مُعْتَبِرًا أنّ " الطّيور الحَذِرَةِ تَقَعُ أكْثَرُ من غَيْرِها ". فكأنّهُ يُرِيدُ أنْ يُعْلِنَ أنْ لا حَذَرَ ولا تَبْرِيرَ لِفِعْلٍ إنْ كان الوَطَنُ في المِيزَانِ . فكفّةُ الوَطَنِ لابُدَّ أنْ تَرْجَحَ مهما كانت التّضْحيات، لأنّ : " الطّير الذي لا يُشَكّ على عُشِّهِ ، على بَيْضِهِ ، مثل القطاة ، لا هو طَيْرٌ ولا يَسْتَحِقُّ إلاّ البَوْلَ فوقَ رَأْسِهِ ..."(1) . تلك كانت حكمة الأب التي لم يُدْرِكْ مَغْزَاهَا زكي إلاّ حين ترك الجسر ، ولمْ يَمُتْ كالقطاة في سَبِيلِ عُشِّهِ / جِسْرِهِ / وَطَنِهِ . بِسَبَبَ ذلك ظلّ زكي مَسْكُونًا بِهَاجسِ المَوْتِ والقَتْلِ يَطْلُبُهُ ، فلا ينالُه . ويُعوّضُ تلك الرّغبة في القتْل بإصْرارهِ على مُطاردة الطّيور ، وخاصّة ملِكتها .

ولعلّ إحساسَ زكي بالذّنب منذ ترك الجسر ولَّدَ فيه كلّ تلك الرّغبات ، فقد أدرك أنّه ليس "طيْرا حرّا" ، بل هو "كلبٌ سائبٌ" يُمكن أنْ يَنالَ سيْلا من شتائم أبيه لو كان حيّا ، لأنّه تخلّى عن جسره ولم يُحافظْ عليه ، وأحَبَّ كلبه "وردان" وتماهى به ، واستسْلَمَ للعجز واستكانَ له . لقد كان زكي نقيضا لوالده في كلّ شيء ، فهو يتعب وأبوه لا يعرف النَّصَبَ : " وتذكّرت كان أبي لا يتعب وهو يقول : " على الإنسان أن لا يتعبَ ، التّعب يقضي على كلّ شيء ، إنّه ينبع من العظام ويصُبّ فيها . تماما مثل بعض الينابيع العمياء "..." (2) . وهو رخْوٌ مُتساهِلٌ وأبوه صلبٌ قاسٍ ولكنّه حنون، فهو الضّعف وأبوه القوّة . يُخاطب زكي وردان حاثّا إيّاه على النّوم ، مُسترجعا من خلال ومْضةٍ ورائيّة بعض صفات أبيه وتصرّفاته ، فيقول : " آه لو أنّك رأيت أبي يا وردان . لو سمعته يتحدّث . كان قاسيا كجدار المسجد ، وكان حنونا [...] . والآن ألا تستجيب لطلب صغير ؟ أُرقُدْ من نظرة ، كما كنّا نفعل لمّا كان أبي ينظر إلينا . كانت نظرات أبي طوفانا مُلتهبا ، ودون كلمات ، نتزلقُ حتّى لا نكاد نُحسّ بوجودنا ... " (3) . وقد كان هذا الأبُ يُمارس طقْسَ التّأمّل على عادة أهل الصّوفيّة والحُكماء ، يُريد أنْ يبْلُغَ به درجةَ فهْمِ "سرّ المخلوقات" ، فقد كان يحلو له مُراقبة طيور السّنونو وهي

---

**(1)**-منيف ، **حين تركنا الجسر**، ص 30 .

**(2)**-**المصدر نفسه** ، ص 69 .

**(3)**-**نفسه** ، ص33 .

تعود كلّ فصل ربيع إلى أعشاشها القديمة دون أنْ تُخْطِئها . فَيَهْتَدِي إلى حِكْمتِهِ البليغةِ التي تُثِيرُ زكي أيَّما إثارةٍ : "الطّير الذي لايَعْرف عُشّهُ ، يَسْتحقُّ أنْ يُضْرَبَ بالحذاء حتّى يُفتّتَ ..."(1) . وزكي لم يُحَافِظْ على عُشِّهِ ، فهو إذن ، يَجِبُ أنْ يَمُوتَ " ضَرْبًا بالأحْذِيةِ " – كما كان يَقُولُ - .

إنّ حكمة الأبِ تُلازِمُ زكي ، فهي في لاوَعْيِهِ تَطْفُو على السّطحِ كلّما حُفِّزَتْ . وهي تَخْتَزِلُ تَجْربَةً اِجْتِماعيّةً عَمِيقَةً تَرْتَفِعُ من خِلاَلِهَا إلى مَرْتَبَةِ المقَدَّسِ الذي لاَ يَقْبَلُ التّشكِيكَ . لذلك اِتّخَذَتْ مَوْقَعًا عُلْويًّا بَدَا فيه الأبُ نَمُوذَجًا أعْلَى للعَقْلِ المُتأمِّلِ والبَصِيرةِ النّافِذَةِ والسُّلوكِ المِثَاليّ . وقد اِكْتَسَبَ الأب بذلك مَكَانَةً بَلَغَت حدَّ الإجْلاَلِ والتّقْديسِ عند زكي. فَحَيَاتُهُ يَحْكُمها النّظام الدّقيق في كلّ الأمُورِ ، صِغارِهَا وكِبَارهَا : " كوم السّاعة ، وكوم الغد ... " (2) . هكذا كان الأبُ يُردّدُ حين كان يُحَضِّرُ زَادَهُ من السّجائرِ ، فَيَضَعُ لكلّ يَوْمٍ نَصِيبه ، مُحَافِظًا على طَقْسِهِ المُعْتَادِ كُلّ غُرُوبٍ ، غير مُبالٍ باعْتراضات الأمّ وصَخَبِهَا . أمّا مَوْتُهُ ، فقد كان مُرَتَّبًا أيضًا : " نامَ أبي بعد أنْ فَعَلَ كلّ شيء ، نجا بِرُوحِهِ . إنَّهُ يَنَامُ الآنَ ، أتذكّرُ لمّا جَاءَهُ المَوْتُ ، اِبْتَسَمَ [...] . لقد نَامَ بَعْدَ أنْ قَامَ بكُلّ مَا يَسْتطيع عمله . اِنْتَهى من بناء سُورِ البُسْتانِ . حوَّلَ السّاقيَة . اِسْتَحْضَرَ قَبْل أسْبُوع من نَوْمتِهِ الأخِيرَة حصان الجَابرِ وشبَّى الفرس . ولوْ أرَادَ أنْ يَفْعَلَ شَيْئا آخرَ قَبْل نَوْمتِهِ الأخيرةِ لَفَعَلَهُ ..." (3) .

وكأنّ الأب -في نِظَامِهِ- إلَهٌ قدْ فَرَغَ من شُؤُونِ الخَلْقِ ، ثُمّ اِسْتوَى . أوْ كأنَّهُ فارسٌ أسْطُوريّ أنْجزَ مُهمّتهُ على الأرض ، ثمّ رَحَلَ . لقد كانت صورة الأب مثاليّةً ، خارقةً ، تَتجَاوزُ المأْلُوفَ . فهي القَسْوَةُ والحَنَانُ والحبُّ والكراهيّة والهُدُوء والغضَبُ ، وهي التّأمّل والحِكْمة وهي الفِعْلُ لا الكلمات الجَوْفَاءُ : "الكلمات دخان ، الكلمات أرجلٌ خشبيّة :الأرجل التي لاتَعْرِفُ الوُقُوفَ . أمّا الفِعْلُ فهو كلّ شيء.."(4) .

هذه هي الصّورة التي اِسْتَبْطَنَهَا زكي ، وشكلّت شخصيّته وضَميرَهُ . وربّما هي جُزْء كبيرٌ من مُعَاناتِهِ لأنّه لا يرى الأشْياء إلاّ بِمِنْظَارِهَا . فالهزيمة قد لا تكُون بذلك العُمْق لو أنّ زكي كان مُنْبَتًّا عن جُذُورِهِ ، ولو كانت صُورة الأبِ مُغَيَّبةً . بَيْدَ أنَّ ذلك لمْ يَحْدُثْ ، فقد ظَلّ الأبُ حَيًّا في أعْمَاقِ زكي كالجسر -تماما– يَسْتَعْصِي على النّسْيَانِ : " هكذا قال الذي يَرْبُضُ بجَانبِ التلّ . أبي حكيم ، ومن الصّعب أنْ أعْتَرِفَ بِمَوْتِهِ . كما لا أعْتَرِفُ أنّ الجِسْرَ اِنْتَهَى..."(5) . والأبُ والجِسْرُ يَشْتَرِكَانِ في كَوْنِهمَا يُجَسِّدَانِ القِيَم النّبِيلَةَ التي يَسْعى زكي إلى اِكْتِسَابِهَا ، فهما الفِعْلُ والتّضْحِيَةُ والإخْلاصُ للمبَادِئ . يُصَوّرُهُمَا زكي مُسْقِطًا عليْهِمَا هَالَةً من القَدَاسَةِ تَعْكِسُهَا ذَاتُهُ الخَائِبَةُ التي أصْبَحَت ترى كلّ فِعْلٍ خَارِقًا مَهْما كانت دَرَجَتهُ .

---

(1)-منيف ، **حين تركنا الجسر** ، ص 28 .

(2)-**المصدر نفسه** ، ص26 .

(3)-**نفسه** ، ص 81 .

(4)-**نفسه** ، ص46 .

(5)-**نفسه** ، ص 46 .

فالمَهْزُومُ والعَاجِزُ عن الفِعْلِ يُضَخِّمُ الأشْياءَ كَيْ يُبَرِّرَ خَيْبَتَهُ . وكَأنّه بذلك يُعَبِّرُ عنْ حَاجَتِهِ لذَاتٍ قَادِرَةٍ كأبيهِ ، صَامِدَةٍ كَجِسْرِهِ . لذلك كان الأبُ رمز الذّات المَنْشُودَةِ بالنّسبة إلى زكي وكان الجِسْرُ رمز الصّمود ، فقد بَقِيَ وَحِيدًا يُوَاجِهُ الأعْدَاءَ بَعْدَ أنْ تَرَكَهُ زكي ورِفَاقُهُ .

ولَعلَّ اِرْتِبَاطَ الجسْر بالأبِ يَنْدَرِجُ في نَفْس السِّياق الرّمزيّ . فما كان يَحْتَاجُهُ الجسر حتّى يُصْبِحَ رَمْزًا للعُبُورِ والنّصْرِ هو ذلك العَزْمُ الذي يَمْتَلِكَهُ الأبُ ويَفْتَقِدُهُ زكي ورِفَاقِه . لهذا السَّبَبِ تُرِكَ الجِسْرُ ، فالأبُ الفَاعِلُ يَرْقُدُ عِنْد التَلّةِ . ولاَ سَبِيلَ لعَوْدَةِ الجِسْرِ إلاَّ عَبْرَ اِسْتِنْهَاضِ القيمِ التي كان يُمَثِّلُهَا الأبُ ، وعلى رَأْسها الفعْلُ بَدَلَ الكَلِماتِ . هذا الفِعْلُ الذي يَتْرُكُ الإنْسان قَائِمًا ، مُؤْمِنًا بأنّ الإرَادَةَ لا تَفِلُّهَا الخَيْبَاتُ ، وبأنّ : " الغد أهمّ الأشْياء ، الغد ما سيكون..." -كما كان يُرَدِّدُ الأبُ الحَكِيمُ - (1).

لقد كان الأبُ في رواية **حين تركنا الجسر** نمُوذَجًا للأمَلِ والتّفاؤلِ والعَمَلِ : يَكْرَهُ الكِلاَبَ لأنّها " حركة بلا بركة"، ويُحِبُّ الخَيْل لأنّ في نَوَاصِيهَا الخير ، ويَعْشَقُ " الطّير الحرّ" ويَمْقُتُ " الطّير الذي لا يُشكُّ على عُشّه " . فهو يَحْيا لِغَدٍ أفْضَل ولا يَتَوقّفُ عِنْدَ ماضٍ ولّى و"احْتَرَقَ " . يَنْتَصِرُ للفِعْلِ ولا يَعْبَأُ بالكلمات . لأجْل كلّ ذلك ، كان بالنّسبة إلى زكي يُمثّلُ " الوُقُوفَ والظّهر إلى الحَائِطِ ". إنّه رمز التّاريخ الحَافلِ بالأمْجَادِ والاِنْتِصَارَاتِ ، رمز قُدْرة الآباء الذين صَنَعُوا اِسْتِقْلال بلدانهم بالعَزْمِ والعَمَلِ . وهو رمز الذّات المنشُودة بَدِيلاً عن ذات مَهْزُومة تُطَارِدُهَا لَعْنة الخَيْبةِ .

---

**(1)**-منيف ، **حين تركنا الجسر**، ص 26 .

## خاتمة الفصل الأوّل

يُفْضِي بنا النّظر في هذا الفصل الأوّل من الرّموز المرجعيّة المُتعلِّق بالرّمز السّياسيّ إلى جُملة نَتائجَ يُمكِنُ أنْ تُختزل في النّقاط التّالية :

أوّلا ، إنّ الرّمز السّياسيّ في روايتيْ **محاكمة كلب** و**حين تركنا الجسر** وسيلة فنيّة أكثر منه تَقِيَّةً ، إذْ يَعْتَمِدانه (العشّ ومنيف) لإثراء الخطَاب وتَنْويعِهِ والتّنْصِيصِ على أدبيّتِهِ عبر التّكثيف الذي يَجْعَلُ المَشْهَد المُتناثر مُتكَامِلاً ومُنْسَجِمًا من خلال قُدْرَةِ المُبْدِعِ على تَجَاوُزِ الوَاقِعَ باعْتِمادِ مَلَكة الخيالِ الوَاسِعَ . حيْثُ يُصْبِحُ الرّمز خُلاصةَ تَجْرِبةٍ إنسانيّة فرديّة أو جماعيّة تَجْلُو في علامةٍ أو صورةٍ مُجَرّدَةٍ تُلَمّحُ أكثر ممّا تُصَرّحُ . وهذه الصّورة أو العلامة قَصْديّةٌ تَهْدِفُ إلى التّأْثِيرِ في المتقبّل وتَحْقيق الوظيفة التّواصليّة / الإبلاغيّة . "فالكلب" تَكْثيفٌ لصورة الذّات العربيّة الذّليلةِ والمُهانَة . أمّا "الجسر" فهو اِخْتِزَالٌ لصُورة حُلمٍ يَنْهَارُ بَعْد ولادةٍ عَسِيرةٍ (حلم القوميّة العربيّة) .

ثانيا ، الرّمز السّياسيّ يَكْشِفُ عن الهوّة العميقةِ بيْن الحاكمين والمَحْكُومينَ في البلاد العربيّةَ من أقْصاهَا إلى أدْنَاهَا ، إذْ تُصَوّرُ رواية **محاكمة كلب** وضْعَ الإنسان العربيّ مُمثِّلاً في "عرّوب الفالت"، وَتَصِفُ حَالَة الإذْلاَلِ والقَهْرِ التي يَعيشُها نتيجة تّسلُّطِ الحَاكِمِ المُؤْتَمِرِ بأوامِرِ الغَرْب . أمّا رواية **حين تركنا الجسر** ، فهي تُشَخّصُ الدّاءَ ، وتَعْرضُ أسْبابَهُ وتَحْصُرها في هَيْمنةِ " الكبارِ" على القرارِ ، وتُبيّنُ حَالَة القَهْرِ التي يَحْيَاهَا المُواطن العربيّ المهزومُ من الدّاخلِ قبل الخَارِجِ .

وثالثا ، في الرّمز السّياسيّ يَغْلبُ الذّاتيّ على المَوْضوعيّ . فشخصيّة " عرّوب الفالت " سِتَارٌ يَخْتَفِي وَرَاءَهُ العشّ لِيَكْشِفَ مُعَانَاته جرّاء تَهْميش مُجْتمع يَسْطُو بعَادَاتِهِ وتَقَالِيدِهِ وَنُظُمِهِ القَانونيّة على إنسانيّة "إنسان" ، ويُحوّلُهَا إلى "مسخ" مُشوّهٍ ، وليَبْرِزَ مشاعِرَ الدّونيّة والاحْتقار التي يَعيشُهَا الإنسان العربيّ زمن العَوْلَمَةِ . فقد ضاعت هويّته ، وطُمِسَتْ معالم إنسانيّته ، فأصبحت الذّات مُنكسِرةً ، ذليلة .

أمّا " زكي ندّاوي " فهو " تكْثيفٌ مأساويٌّ " للمُواطن العربيّ الذي قَبَرَتْ الهزيمة أحلامه . وقد وظّفه منيف ليُخْبِرَ عن ذاته المهزومة باعتباره واحدا من جيلٍ دمّره الانهيار التّاريخيّ لأمّة خذلها حُكّامُها، وحمَّلَهُ همُومَ المواطن والمجتمع الذي يعيشُ الخيبة تلْوَ الأخرى : خيبة الجسر والبطّة والصيّادِ العاجِزِ. وكلّ تلك الخيبات صوّرها منيف من خلال وقْعها عليه بوصفه فردا من هذه الأمّة ، فتلوّنت بمواقِفِهِ وانتظاراتِهِ ورغباتِهِ .

وأمّا رابعا وأخيرا ، فإنّ الرّمز السّياسيّ يفْضحُ ويُعرّي ويكشفُ المسْتورَ من خلال طاقة الرّمز الإيحائيّة ، إذْ لا نجدُ صورةً أبْلَغَ تأثيرا من صورة الكلب مُعبّرا عن الإنسان . فهذه الصّورة الكلبيّة للإنسان يُقدّمُها العشّ تَنْديدًا بواقع سياسيّ واجتماعيّ يَمْتَهِنُ كرامة الإنسان ، ويسعى بشتّى السّبل لتدْجينه وإذلاله وكَبْحِ طمُوحه ووَأْدِ إنسانيّته . ولا شكّ أيضا ، في أنّ الهزيمة لا يُمكن تُخْتزَلَ في مشْهدٍ مُعبّرٍ يكون أفضلَ من مشهد رحلة صيْدٍ خائبةٍ بطَلُها مُحاربٌ مهزومٌ يحمِلُ خيبته إلى كلّ مكانٍ ، فهي تُرافقُه كظلّه . يرْصُدُ من خلالها معاناة جيل لم يُدْرِكْ للهزيمة أسْبابا ، ولمْ يُمكَّنْ من فُرصةٍ للتّعبير عن موقف أو رأيٍ ، بل أُلْجِمَ وأُجْبِرَ على تقبُّل الهزيمة ذليلا مُنْصاعًا .

لعلّ هذه النّتائجَ التي وصلْنا إليها قادرةٌ على إثبات مدى أهميّة الرّمز السّياسيّ ، ودوره البارز في تصوير التّجارب الإنسانيّة وتخليدها . فالرّمز السّياسيّ يخلُقُ واقعًا بديلا لا يُوازي الواقع الموضوعيّ ، بل يتجاوزه بفضل ما يمتلكه من قُدرات على التجدّد والاستمرار في كلّ قراءة جديدة . فالقارئ / المتقبّل يُمكن أنْ يقْرأ وقائع الهزيمة في كتب التّاريخ ، غير أنّها لا تُحدثُ فيه وقْعا مثلما تُحدثُه الرّواية برموزها الشفّافة ، إذ يبتكِرُ الرّمزُ عوالمَ ساحرةً تُصوّرُ الواقع دون مُحاكاته ، بل تُنوّع زوايا النّظر إليه وتعْرضُها في تناغُم مُثيرٍ . فتُصبح الشّخصيّة الواحدة أو الواقعة الفريدة منظورًا إليها من أبعاد مُتعدّدة :

فالهزيمة يُمكن أنْ تكونَ جسْرا متْروكا أوْ بطّة / بومة أو صيّادا خائبا أو ربّما هي قرارٌ حكيمٌ مُمَثَّلٌ في انسحابٍ تكتيكيّ حكيم ! . و"عرّوب الفالت" قد يكون كلبا قذرا ومُهانا أوْ كلبا مُدجّنا ومُطيعا أو كلبا وفيّا وأمينا أو لعلّه إنسان دونيّ لا يستحقّ حياة الجماعة ! .

كلّ هذه المعاني المُتباينةِ التي يُمكِنُ أنْ يَصِلَ إليْهَا القَارئ لا يُحقِّقُهَا غير الرّمز الذي يبدو مُتعدّد المَعاني والأبعادِ . فهو الذي يَفْتَحُ الآفاق الرّحبةَ ويُرَكِّزُ المَعَاني المُتَنَاثِرَة . يَجْمَعُ وقَائِعَ التّاريخ لتَصِيرَ مَرَايَا مُتشظّية يَنْعَكسُ عليْها الحاضِرُ بِهمومه وانكساراته . فيُصْبِحُ التّاريخ بذلك ، مُوَظَّفًا للتّعبير عن شواغل الحاضر من خلال أحداث الماضي – كما في رواية **ثلاثيّة غرناطة** لرضوى عاشور- ، حيث يَضْطَلِعُ الرّمز التّاريخيّ بمُهمّة التّعبير عن هموم الحاضر من خلال استدعاء حدث بارز في تاريخ العرب ، وهو سقوط غرناطة ومأساة شعب موريسكيّ مُشتّتٍ .

فكيف تجلّى الرّمز التّاريخيّ معبّرا عن مأساة شعب وضياع وطن يَتَجدَّدُ فينا باستمرار ؟ .

## الفَصْلُ الثَّاني

## الرَّمزُ التّــــــاريخِيُّ

### مقدّمــة

يتميَّزُ الرّمز التّاريخيّ من غيره من الرّموز بارْتِباطِهِ بِمَجَالٍ مَعْرِفيّ مُحدّدٍ يَسْتَمِدُّ منه مدَالِيلَهُ ويَعُودُ إليْه المُؤَوِّلُ كلّما أرادَ فكّ شَفْرتِهِ (الرّمز) . هذا المَجَالُ هو التّاريخ الذي يَرْجِعُ أوّل اِسْتِخْدامٍ له مصطلحا إلى "هيرودوت " (ق5 ق.م). فقد اِعْتَمَدَ هذا المُؤَرّخُ اليُونَانيّ على مَبْدَأ العلّة والمَعْلُولِ في تفسيرِ وَقَائِع الماضي ، واعْتَبَرَ أنّ هذه الوقائِعَ والأحْدَاثَ تَرْتَبِطُ بشَكْلٍ مُبَاشر بالإنْسان ، لذلك عَدَّهُ (الإنسان) أسَاس عِلْمَ التّاريخ (1) . ولعلَّ فَضْلَ " هيرودوت / أب التّاريخ " يتجَلَّى في كونهِ جَعَلَ أحْدَاثَ الماضي قِصَّةً تُرْوى يَمْتَزِجُ فيها الغريب والعجيب بالحقيقيّ والواقعيّ . وهو بذلك يُثَبِّتُ صلة التّاريخ بالماضي من ناحية ، ويُدعِّمُ جانب السّرديّة فيه من ناحية أخْرى ، إذْ لا يَعْدُو أنْ يكُون التّاريخ عنده غير قصّة طَريفةٍ ومُسليّةٍ تُخْبِرُ عن وقَائِعَ حَقِيقيّة .

غير أنّ ذلك يُمْكِنُ أنْ يُثِيرَ إشْكَالاً حَوْلَ مفهوم التّاريخ في حدّ ذَاتهِ ، فهل أنّ التّاريخ مُجَرّد سَرْد وَقَائِعَ من زمن مَضَى ؟.. ، أمْ هو سَرْدُ وَقَائِعَ تَتّصِلُ بحقيقة ما جَرَى في الماضي ؟.. ، ثمّ هل التّاريخ مادّة أوّليّة يَعْثُرُ عليها المُؤَرّخ في الوَاقِعِ فَيَنْقُلها للاِعْتِبارِ أو التّسليّة أو التّدبّر ؟.. ، أمْ أنّه مجال علميّ يَحْتَاجُ إلى تَدْقيق وتَمْحِيصٍ وإثباتٍ للوقائع يَنِمُّ عن خبرة المُؤرّخ وقدْرتِهِ على تحليل الوَقَائِع وتَصْفِيتِهَا من الشّوائِبِ التي قد تَخْتَلِطُ بِهَا ، وبالتّالي فهو صناعةٌ تَحْتَاجُ إلى مَهَارة ودُرْبَةٍ ؟.. .

لقد أُثِيرَتَ هده الأسئلة أيضا، عند تَصْنِيف الدّارسين للتّاريخ ، فبعضهم يَعُدُّهُ علْمًا صَحِيحًا من العلوم الإنسانيّة ، والبعض الآخر يَعْتَبِرهُ فَنًّا يَخْضَعُ لأهْوَاءِ ومُيُولاَت المُبْدعِ / المُؤرّخ . وقد حاولَ الدّارسون والمُؤرّخون أنْ يَفُضُّوا هذه الإشْكاليّات العَالِقَةَ ، فأُعْتَبَرُوا أنّ عمل المؤرّخ هو : " تحقيقُ وسَرْد ما جرى فعْلاً في الماضي ..." (2) . واِسْتنادًا إلى ذلك : فإنّ التّاريخ يُصْبِحُ وثيق الصّلة بالواقع الموضوعيّ ، بما أنّه يَتَعلّق بالأحداث الحقيقيّة التي وقعتْ في الماضي . تلك الوقائع التي لا تُسْرَدُ إلاّ بعْد تَثَبُّتٍ وتَحْقيقٍ ، فمنها يَكْتَسِبُ التّاريخ موضوعيّته ويُصْبِحُ خِطَابًا مَرْجعيًّا . وهو ما توصّل إليه العلاّمة ابن خلدون حين عرّف فنّ التّاريخ بقوْلِهِ : " ( التّاريخ) في ظاهِرِهِ لا يَزِيدُ على إخْبارٍ عن الأيّام والدُّول والسّوابق من القُرون الأُوَّلِ ، تنْمُقُ فيها الأقْوالُ ، وتُضْرَبُ فيها الأمثال ، وتُطْرفُ بها الأنْديةُ إذا غَصَّهَا الاِحْتِفَالُ ، وتُؤَدّي إليْنَا شأنَ الخَليقَةِ كيْفَ تَقَلّبتْ بها الأحْوالُ ، واِتّسَعَ للدُّول فيها النّطاق والمَجَالُ ، وعَمَرُوا الأرْضَ حتّى نادى بهم الاِرْتِحالُ ، وحان منهم الزّوالُ ، وفي بَاطِنِهِ نَظَرٌ وتَحْقِيقٌ ، وتَعْلِيلٌ للكائِنَاتِ ومبَادِيهَا دَقِيقٌ ، وعلم بكيْفيَّاتِ الوَقَائِعِ وأسْبابها عَمِيقٌ ، فهو لذلك أَصِيلٌ في الحِكْمَةِ عَرِيقٌ وجَدِيرٌ بأنْ يُعَدَّ في عُلُومِهَا وخَلِيقٌ ..." (1) .

---

**(1)**-فيصل درّاج ،**الرّو اية وتأويل التّاريخ**،بيروت/الدّار البيضاء،المركز الثّقافيّ العربيّ، الطّبعة الأولى،2004،ص81.

**(2)**-عبد الله العروي ، **ثقافتنا في ضوء التّاريخ** ، بيروت/الدّار البيضاء ، المركز الثّقافيّ العربيّ ، الطّبعة الثّانية ، 1988 ، ص 9 .

**(3)**-عبد الرّحمان ابن خلدون ، **المقدّمة** ، بيروت ، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطّباعة والنّشر والتّوزيع ، 2001 ، ص 36 .

يَنْأى ابن خلدون بهذا التّعريف عن سابِقِيهِ ومُعَاصِرِيهِ من المؤرّخين ، فهو لا يَعْتَبِرُ مثلهم أنّ التّاريخ مجرّد سرد للوقائعِ الماضيةِ دُونَ تَحَرٍّ أوْ تَأمُّلٍ . بل يَرى أنّ التّاريخ إخْبار عن الوقائع المُنْصَرِمَةِ من جانبٍ ، وهو نظرٌ وتَأمُّل في سيْرورة وصيْرُورة هذه الأحداث الماضية لإسْتِنْباطِ القوانين المُنظّمة لِمسَارَاتِهَا من جانب آخر . إذن ، فالتّاريخ –حسب ابن خلدون – خطاب علميّ مَوْضوعيّ، وهو صناعة يُنْجِزُها المؤرّخ الذي يَنْخَرِطُ في الماضي من خلال تأمّلِ وقائعه وتَفْسيرها واسْتِنْباط الأحْكَام منْهَا . فيُصبح الماضي عالمه الذّهنيّ الذي يُمثّلُ حَاضِرَهُ (1) .

لعلّ ما نخْلُصُ إليه من هذه التّعريفات المُتَضَاربةِ -أحْيَانًا- للتّاريخ ، هو كونُها تعتبرُه خِطَابًا لغويًّا سَرْديًّا مرجعيًّا . فالرّمز يَعُودُ إليه ليَسْتَمِدَّ طَاقَتَهُ الإيحائيّة ، لذلك عَدَدْناه رمزًا مرجعيًّا . بَيْد أنّ القضيّة الأخرى التي يُمْكِنُ أنْ تُثَارَ تَتَمَثّلُ في أنّ الرّمز – في عَمَلِنَا – مرْتَبطٌ بالرّواية التي يُتَّفَقُ على كوْنها خطابا سرديّا تخييليّا . ممّا يجعلُ العلاقةَ بين الرّواية بوصفها خطاب "التّخييل" والتّاريخ باعتباره خطاب "الحقيقة" غير مُتجانسة . فالتّاريخ خطاب مرجعيّ يَميلُ مُنتِجُوهُ إلى الموضوعيّة والتّحرّي في عرضِ الوقائعِ ، بينما تبدو الرّواية خطابا تخييليّا ينهض السّارد فيها بسرد الأحداث وتنظيمها وفْق تقنيات سرديّة مُتعدّدة . ورغم هذا التّبايُن الظّاهر بين التّاريخ والرّواية ، إلاّ أنّهما يلْتقيان عند الطّبيعة اللّغويّة السّرديّة التي تجمعهما –غالبا- . فالتّاريخ سرد لأحداث مضتْ يتلوَّنُ بمواقِفِ المؤرّخ وأفكاره ووجهة نظره تُجاه الوقائع أيْ أيديولوجيّته . والرّواية كذلك ، سرد تخييليّ ليس يخْلو من قناعات المُبدع وتصوُّراته ورؤْيته للأشياء . فهما (المُؤرّخ والرّوائيّ) ينْطلقان من نفس الموقع –تقريبا- : الآن / هنا ، لأنّ المؤرّخَ يَعْرِضُ الماضي من خلال الحاضر . فالإنسان لا يعيش حقبة ماضية إلاّ إذا كان لهذه الحقبة صدى فيما يعيشُه في الحاضر ، يعني أنْ يعيشَ الماضي في الحاضر . ذلك هو التّاريخ من منظور المُؤرّخ السّويسريّ "جاكوب بوركهارت"(Jacob Burkhardt) (1818م / 1897م) الذي يرى أنّ : " التّاريخ ما تحكُمُ حقبة أنّه جدير بأنْ يُحْتَفَظَ به من حقبة أخرى ..." (2) .

ولعلّ هذه المُعايشةَ لأحداث الماضي هي التي وطّدت العلاقة بين الرّواية والتّاريخ ، إذْ أنّ الرّواية الواقعيّة خاصّة ، تكتُبُ التّاريخ بما أنّها تُصبحُ شكلا من أشكاله . يُعرّفُ " باربريس" (Pierre Barbéris) التّاريخ والحكاية /الرّواية بقوله : " التّاريخ هو الحقيقة (؟) التّاريخيّة . والتّأريخ هو خطاب المُؤرّخين ، وبشكل عامّ هو خطاب يسعى إلى تقديم صورة وتفسير علميّ ودالّ للتّاريخ . أمّا الحكاية أو القصّة أو التّجسيم المجازيّ أو الأسطورة ، فهي كلّ عمل يُقدّم متى تناولَ الواقعَ شكلا لكتابة التّاريخ ... " (3) .

إذنْ ، فالرّواية خطابا قصصيّا يُمكن أنْ تكون شكلا من أشكال التّاريخ ، ذلك ما عبّر عنه عبد الرّحمان منيف حين قال : " لا بُدّ أنْ تقرأ الأجيال القادمة التّاريخ الذي نعيشه الآن وغدا ليس من كتب التّاريخ المصقولة ، وإنّما من روايات هذا الجيل والأجيال القادمة ..."(4) .

---

**(1)**-عبد الله العروي ، **مفهوم التّاريخ** ، بيروت / الدّار البيضاء ، المركز الثّقافيّ العربيّ ، الطّبعة الأولى ، 1992 ، ص 38 .

**(2)**-فيصل درّاج ، **ذاكرة التّاريخ وتاريخ الذّاكرة** ، فلسطين ، **مجلّة الكرمل** ، عدد64 ، صيف 2000 ، ص 81 .

**(3)**-Pierre Barbéris **; Prélude à L'utopie ;** Paris ; P.U.F ; 1991 ; p. 9 .

**(4)**-منيف ، **الكاتب والمنفى** ، (مرجع سابق) ، ص 44 .

وفي هذا إقْرارٌ بأنّ الرّواية المعاصرة تكتب التّاريخ ، وتسير معه جنبا إلى جنب في انسجام وتوافُق بديع .

لكن كيف استلهمت بعض هذه الرّوايات المعاصرة التّاريخ لتُعبّرَ من خلاله عن قضايا الرّاهن وشواغله ؟ ... . حتّى تتسنّى لنا الإجابة عن هذا السّؤال نحتاج النّظر في علاقة الرّواية بالتّاريخ في الأدب الغربيّ أوّلا ، ثمّ في الأدب العربيّ بعد ذلك ، نظرا إلى مقتضيات التّرتيب الزّمني لتاريخ ظهور هذا النّوع من الرّوايات ، إذْ يعُودُ أوّل ظهور للرّواية التي تستلهم التّاريخ أو ما يُصطلَحُ عليه ب"الرّواية التّاريخيّة" (Le roman historique) في الأدب الغربيّ إلى القرن التّاسع عشر . فقد كانت رواية (Waverley) ل"سكوت" (Walter Scott) (1771م /1832م) التي ظهرت سنة 1814 م ، أوّل عمل روائيّ يعتمدُ التّاريخ خلفيّة لأحداثه المُتخيّلة . وتزَامَنَ ظهور هذه الرّوايات –كما يذكرُ لوكاش(George Lukacs)- مع انهيار نابليون . وقد تميّزَ هذا القرن أيضا ، بقيام الحركة الرّومنسيّة في الأدب والفنّ . هذه الحركة التي احتفلَ فيها الفنّانون ب"البطولات القوميّة" والمآثر الإنسانيّة ، فأُسْتُدْعِيَ الأبطال لتخليدهم في أعمال فنيّة رائعة .

وبالتّوازي مع بروز هذه الحركة وصعود الرّواية الأوروبيّة ، اِسْتوى التّاريخ علْما ينهض به مُؤرّخون سعوا إلى البحث عن أصول الإنسان الحديث المُنتشي بما حقّقته الثّورة الفكريّة والصّناعيّة في البلاد الأوروبيّة من تحوّلات جذريّة طالت بنية المجتمع وروح الفرد . وعلى هذا الدّرب الخصيب سارت الرّواية التّاريخيّة التي لم تكن رواية الماضي الغابر المُنْفَصِلِ عن الحاضر ، بل كانت : " روايةً تُثيرُ الحاضر ، ويعيشُها المُعاصرون بوصْفها تاريخهم بالذّات ..."(1) . هذا ما يصِلُ إليه " لوكاش" في مُؤلَّفه **الرّواية التّاريخيّة** ، فقد اسْتندَ إلى نظريّة الانعكاس الماركسيّة ليُبيّنَ أنّ : " ما يهُمّ في الرّواية التّاريخيّة ليس إعادة سرد الأحداث التّاريخيّة الكبرى ، بل الإيقاظ الشّعريّ للنّاس الذين برزوا في تلك الأحداث . وما يهمّ أنْ نعيشَ مرّة أخرى الدّوافعَ الاجتماعيّة والإنسانيّة التي أدّت بهم إلى أنْ يُفكّروا ويشْعُروا ويتصرّفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التّاريخيّ ..."(2) : أيْ أنْ نُعايِشَ التّاريخ من جديد وكأنّه " ما قبل تاريخ الحاضر" . وهذه المُعايَشَة تجعل الماضي انعكاسا للحاضر . فالرّواية التّاريخيّة تستدعي خطاب التّاريخ المُتعلّق بالماضي لتُنْشِئَ خطاب الرّواية المُتّصِلِ حتما، بالحاضر.وقد عرضَ "لوكاش" نماذِجَ من الرّوايات التّاريخيّة ليَسْتدلّ من خلالها على الاتّصال الوثيق بين الماضي والحاضر في الرّواية ، مُثبتا أنّ التّاريخ يعكس هموم الحاضر وشواغله ويُبرز أيضا ، مآثره وبطولاته . فالرّواية التّاريخيّة الألمانيّة -مثلا- نجحت في رصْد الصّراع بين اللّيبراليّة والدّيمقراطيّة ، وعكست التّحوّلات الأيديولوجيّة لدى شريحة هامّة من المُثقّفين الألمان ، فهو يقول : " إنّ الرّواية التّاريخيّة الجديدة للألمان المُعادين للفاشيستيّة هي مرآة تعكس التّحوّل الأيديولوجيّ الجذريّ لدى المثقّفين . ويتجلّى هذا التّحوّل في جميع مجالات الأدب والحياة الثّقافيّة والسّياسيّة ... . . (3)"

---

(1)-جورج لوكاش ، **الرّواية التّاريخيّة** ، ترجمة : د.صالح جواد الكاظم ، بغداد (العراق) ، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، الطّبعة الثّانية ، 1986 ، ص 69 .

(2)-**المرجع نفسه** ، ص 46 .

(3)-جورج لوكاش ، **دراسات في الواقعيّة** ، ترجمة : د.نايف بلّوز ، بيروت ، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر ، الطّبعة الثّالثة ، 1985 ، ص 87 .

ويُؤَكِّدُ "لوكاش" أنّ الرّواية التّاريخيّة الألمانيّة نموذج لاعتبار مُعايَشة التّاريخ جُزءا من الحاضر . ويُشِيدُ بالبطل الإيجابيّ في هذه الرّواية ، مُعتبرا أنّ الرّوايات التّاريخيّة نجحت في خلق شخصيّات إنسانيّة مُتجذّرة في الشّعب ومُنخرطة في أزمات التّاريخ مثل شخصيّات :"روبن هود" و"روب رويْ" و"جيني دينز" ل"والتر سكوت" (1) .

ويضَع "لوكاش" شروطا للرّواية التّاريخيّة ، إذْ يجب أنْ تكون أمينة في عرض الأحداث التّاريخيّة الكُبرى ، ووفيّة للمصادر التّاريخيّة التي تسْتقي منها مادّتها . فهي تعتمد التّاريخ مرجعا ، لذا وجَبَ عليها أنْ تُلائمَ بين المُتخيّل والمرجعيّ: أيْ أنْ تضعَ المتخيّل في إطاره المرجعيّ ، مُنسجمةً في ذلك مع مبدإ المُشاكَلَةِ (La vraisemblance) – كما يتجلّى في الرّواية الواقعيّة - ، يقول " لوكاش" : "يترتّب على الرّواية التّاريخيّة أنْ تُثْبِتَ بوسائل فنيّة بأنّ الظّروف والشّخوصَ والتّاريخيّة وُجدت بكذا وكذا طريقة بالضّبط [...] . إنّه تصوير الأساس الحيّ للأحداث التّاريخيّة في تشابُكِها وتعقّدها ، وفي تفاعُلها المُتعدّد الوُجوه مع الأفراد الفاعلين ... "(2) . يعني أنْ تلْتزمَ بالوقائع والأسباب والنّتائج المُترتّبة عنها دون تحريف ولا تبديل . وأنْ تعْتنيَ خاصّة ، بالإطار الزّمانيّ والمكانيّ للأحداث المُتخيَّلة لأنّه أساس المُشاكلة .

ولعلّ الرّواية التّاريخيّة أصَابَتْ في الالْتِزامِ بقانون المُشاكلة ، بلْ وأفادت كتّاب الرّواية الواقعيّة –بصفة عامّة- بما حقّقته : " لفتت هذه الرّواية انتباه الكتّاب إلى الأهميّة الملموسة للزّمان والمكان ، إلى الظّروف الاجتماعيّة وغيرها . وخلقت وسائلَ التّعبير الواقعيّة والأدبيّة لتصوير هذا الطّابع الزّمكانيّ (أي التّاريخيّ) للنّاس والظّروف..."(3) .

وتجسّمتْ إضافتُها أيضا ، في خلْقها أجواء تخييليّة تنضوي ضمن الإطار المرجعيّ ، حيث يبتكر كاتب الرّواية التّاريخيّة شخصيّاته المُتخيَّلة ليَسْتَعيدَ حرارة اللّحظات الإنسانيّة المُؤثّرة ، ويمنحُ الزّمن حيويّتَه وانسيابَهُ والمكان تأثيره وسحْرَهُ . فكأنّ الكاتب يُحيِي ما قتلته "موضوعيّة المُؤرّخين وصرامتهم " . ولذلك اعتبر " بوركهارت" أنّ الرّواية التّاريخيّة تنهض بدور كبير في إحياء التّاريخ ، فهي : " تُؤلّفُ تاريخا مُتخيّلا ، يُنبِئُنا بما كان مُتوقّعا من النّاس وما يُميّزهم..."(4) .

وبهذا تُشكّل الرّواية التّاريخيّة تاريخا مُغايِرا للتّاريخ الرّسميّ يضِجُّ بالحياة ، ويُعيدُ ألَقَ العلاقات الإنسانيّة التي تَنْضَحُ بالمشاعر الجيّاشة . وقد تجلّى ذلك في الرّوايات التّاريخيّة العربيّة ، وخاصّة في روايات جورجي زيدان (1861م-1914 م) التي صوّرت التّاريخ من خلال إحياء العواطف الإنسانيّة النّبيلة . ويعود ظهور الرّوايات التّاريخيّة العربيّة إلى حقبة تميّزت بترجمة روايات تاريخيّة مُؤثّرة ، تكفي الإشارة مثلا ، إلى رواية **الكونت دي مونت كريستو** (Le comte de Monte-Cristo) ل" اسكندر دوماس"( (Alexandre Dumas)(1824 م-1895 م) ) التي عرّبها "سليم صعب" ، وظهرت في بيروت (1866 م) . ثمّ عرّبها "بشارة شديد" ، وظهرت في القاهرة (1871 م) . إلى جانب ترجمات عديدة لروايات "سكوت" و"فولتير " و"شاتوبريان " .... .

---

(1)-لوكاش ، **الرّواية التّاريخيّة** ، (مرجع سابق) ، ص 107 .

(2)-**المرجع نفسه** ، ص48 .

(3)-**نفسه** ، ص 15 .

(4)-**نفسه** ، ص 257 .

وفي نفس تلك الفترة ظهرت أوّل الأعمال الرّوائيّة التّاريخيّة العربيّة مُمثّلةً في رواية **زنّوبيا** لسليم البُستاني (1871م) ، تلَتْهَا سلسلة جورجي زيدان - التي لم يُكْتَبْ لها الاكتِمالُ كما وَعَدَ صَاحِبُهَا - . ثمّ رواية **أورشليم الجديدة** لفرح أنطون (1904م) ورواية يعقوب صرّوف **أميرلبنان** (1907م) . وهي روايات تَبَايَنَتْ في غاياتها من اسْتدعاءِ التّاريخ وتَمْثيلهِ سَرْديًّا : فقد كان هدف زيدان – كما ورد في مقدّمته لرواية **" الحجّاج بن يوسف الثّقفيّ "** أنْ : "يُرغّبَ النّاس في مطالعة التّاريخ عبْر أسلوب الرّواية المُشوّقِ" . أمّا فرح أنطون ، فيرى : " أنّ الرّوايات التّاريخيّة لا يُقْصَدُ بها سرْدُ وقائِعِ التّاريخ وأرْقامِهِ ، فإنّ طَالِبَ هذه الوقائع والأرقام يَلْتَمِسُها في كتب التّاريخ حيث تَكُون قَريبَة المَنَالِ لِيُجَرّدها عمّا ليس منها ، لا في الرّوايات المُطوّلة التي تشْتبكُ وقائعها الخياليّة بها ، ولا يصْبِرُ طالب التّاريخ على مطالعتها ، وإنّما المقصود من الرّوايات الخياليّة... تكْميل التّاريخ في جوانبه النّاقصة ..."(1) . فليست مُهمّة الكاتب أنْ يُعيدَ صياغة التّاريخ ، لأنّه لا يعدو أنْ يكون عنده غير خلفيّة يتّخذُها لعرْضِ كوْنه التّخييليِّ . بيد أنّه مُلزَمٌ بالوفاء للوقائع التّاريخيّة الكبرى في " زمكانيّتها " وعلل تتابُعها المنطقيّ .

ولعلّ هذا التّجاوُرَ والتّداخُلَ بين الواقعيّ / المرجعيّ والتّخييليّ / الرّوائيّ هو الذي أكْسَبَ الرّواية التّاريخيّة خُصوصيّاتها وتميّزها عن سائر ضروب القصّ التي لا يُهْتمُّ فيها بالأمانة التّاريخيّة ، ولا يُحاسَبُ فيها الرّوائيّ على تحريفه لمجرى الأحداث الواقعيّة . وهو الذي مَنحَ التّاريخ إمكانيّة التّجدّد والاستمرار عبر مُعايَشة القارئ لوقائعه التي تتحرّرُ من سجن الماضي لتُصبحَ تجربةً إنسانيّة قد تتكرّر في الحاضر أو المستقبل . فرواية **ثلاثيّة غرناطة** تجلّت وقائعها لرضوى عاشور حين أُثيرت بمُحفّزٍ دفعها إلى استعادة أحداث التّاريخ التي بدت صورة تعبّر عن الحاضر ، إذْ تقول عن لحظة ميلاد الرّواية في مخيّلتها : " حدثَ ذات مساء أنْ أتتْني صورة المرأة العارية التي بدأت بها بعد ذلك السّطور الأولى من الرّواية [...] ، رأيت صورة المرأة العارية [...] ذات مساء شتائيّ وأنا أتابع على شاشة التّلفزيون قصْف الطّائرات لبغداد . الأرجح أنّ المشهد فتح بابا للذّاكرة ، فالتقت بالمشهد مشاهدُ مثيلة : قصْف الطّائرات الإسرائيليّة لسيْناءَ 1956م و1967م ، قصْف لبنان عام 1978م و1982م [...] . في ذلك المساء ، وأنا أتابع أخبار قصف العراق رأيت المرأة العارية تقترب وكأنّني أبو جعفر الورّاق في الرّواية يُشاهد في عُريها موْته [...]،أعتقد أنّ رواية **غرناطة** وُلِدتْ في تلك اللّحظة ، لم أنتبهْ أنّ بداخلي رواية ولكنْ سُؤال النّهايات كان حاضرا ومُلحًّا يُمليه العجْزُ والخوفُ ووعْيٌ تاريخيّ مُهدّد "(2).

فقد كان الخوف من اندثار الأمّة العربيّة في الحاضر جرّاءَ ما يعْصفُ بها من حوادِثَ يستدعي للذّاكرة تاريخَ اندثارٍ شهدته هذه الأمّة في الأندلس التي لم يبْقَ لها منها غير الدّمَنِ . وليست "غرناطة" سوى رمز لذاك السّقوط التّاريخيّ المُدوّي الذي ظلّ مُترسّبا في اللاّوعي الجمعيّ لهذه الأمّة يطْفُو مُعْلنًا عن حُضوره كلّما حلّت بها نائبة .

---

**(1)**- عبدالله إبراهيم : **" التّمثيل السّرديّ للتّاريخ في الرّو اية العربيّة "** ، مجلّة **علامات في النّقد** ، جدّة ، العدد 56 ، المجلّد 14 ، جوان 2005 ، ص 10 .

**(2)**-رضوى عاشور ، **في النّقد التّطبيقيّ : صيّادو الذّاكرة** ، بيروت / الدّار البيضاء ، المركز الثّقافيّ العربيّ ، 2001 ، ص 240 .

ولعلّه السّبب الذي دفعنا لاختيار **ثلاثيّة غرناطة** لتُمثِّلَ الرّمز التّاريخيّ في عملنا . فهي رواية تستعيدُ من التّاريخ وقائع تعلّقت بأحوال المسلمين في الأندلس بعد مُعاهدة تسليم غرناطة للقشتاليّين 1492 م. هؤلاء الموريسكيّون(1) الذين تقطّعت بهم السُّبُلُ في بلادهم . فرفضوا الرّحيلَ وتشبّثوا بأرضهم ، وأُجبِروا على التّنصُّرِ غير أنّهم تمسّكوا بدينهم وثقافتهم وهويّتهم . ومارسوا طقوسَهم في الخفاء ، فتعرّضوا لضروب شتّى من الاضطهاد المادّي والمعنويّ انْتهتْ بصُدُور أوّل قرار نفيٍ لهم من إسبانيا المُوحّدة 1609 م . وهي (الرّواية) بذلك تمسَحُ قُرابة ما يزيد عن قرن من الزّمان تعاقبت فيه أربعة أجيال من عائلة أبي جعفر الورّاق .

ورغم خُلوِّ هذه الرّواية من الشّخصيّات التّاريخيّة الرّئيسيّة الفاعلة في السّرد ، فإنّ ذلك لمْ يُعِقْ انخراطها في التّاريخ ، حيث يتقاطع فيها الخياليّ بالمرجعيّ ، إذْ تُساهم الأحداث التّاريخيّة الكبرى في خطيّة وتسلسل السّرد في الرّواية . فمن معاهدة تسليم غرناطة الذي تزامن – تقريبا- مع اكتشاف العالم الجديد إلى تضييقِ الخناق على المسلمين عبر التّنصُّلِ ممّا ورَدَ بمعاهدة التّسليم ، فقيام محاكم التّفتيش التي دفعت إلى اندلاعِ ثورة " البشرّات " ، وُصولاً إلى أقْصى حالات الاضطهاد الدّينيّ والعرقيّ التي انتهت بإصدار مرسوم التّرحيل عن أراضي إسبانيا المُوَحّدة .

هذا التّاريخيّ مَثَّلَ خلفيّة استندتْ إليها رضوى عاشور لتُنْتِجَ عالمها التّخييليّ ، فهي تقول : "تحتاج الرّوايات "التي تدور أحداثها في الماضي" (وهو تعبير تسْتعيضُ به الكاتبة عن مصطلح " الرّواية التّاريخيّة" ) أنْ نَتعرّفَ على ذلك الماضي ومفردات ثقافته ، أيْ عناصِرَ حياته اليوميّة ، وهو ما تُوفّرهُ الكتب والوثائق ... إلخ . [...] تحتاج إلى أنْ تقِفَ على أرض معرفيّة صُلْبة ، وهو ما تُوفّره لك القراءات ، وهذه القراءات لن تدخُل بشكل مُباشر في النصّ ، لأنّ الخيال سينطلقُ منها ويمضي في مساره . بعبارة أخرى أنت لا تُزيّنُ نصّك أوْ تُدعّمه بوثائقَ وأحاديث عن وقائع تاريخيّة ، بل تغدو حصيلتك المعرفيّة[...] رافدا من روافد النصّ ،يصُبُّ في مجراه ويُسهم في تشكيل بنيته ونسيجه وإيقاعاته "(2) .

لذلك وجدْنا المكان والزّمان يضربان بجُذورها في عُمْقِ التّاريخ وتتّصلُ بهما الأحداث التي تَبْدُو مَوْصُولة بحَبْلِ الخيال الخلاّقِ المَشْدُودِ إلى الوَاقِعِ . وهو (الخيال) يُمَثِّلُ سِمةً من سِماتِ الجَماليّاتِ الوَاقعيّة التي تَهْتمّ بالعَرْض الماديّ للحياة الإنْسانيّة عبْر تَصْويرِ التّفاصيل الدّقيقة للأشْياءِ . وتَبْدُو رواية " ثلاثيّة غرناطة " وفيّةً لنهج الجماليّات الواقعيّة، فهي تَرْوي تفاصيلَ حياة أُسْرة أبي جعفر الورّاق ، وتُصوّرُ العلاقات الإنسانيّة العميقةِ ، وتَتوغَّلُ في أعْماق النّفس البشريّة لتكْشِفَ أحْلاَمَهَا وهَوَاجِسَها وانْكِساراتِهَا . وفي وَصْفها البَدِيعِ وتَصْويرها الدّقيقِ يَجْلُو الرَّمْزُ وسيلةً فنيّةً تَجْمَعُ المُتَنَاثِرَ وتُكثّفُهُ في مَشَاهِدَ مُوحيةٍ تَفُوح منها رَوَائِحَ الحَاضِرِ المُضَمّخَةِ بعِطْرِ الماضي .

---

**(1)**-تعْني كلمة " **الموريسكيّين**" (Moriscos) تصْغيرا يُقْصَدُ به التّحقيرُ لكلمة "مسلم"(Moro) ، وقد صارت تُطْلَقُ على المُسلمين بعد قرارات التّرحيل ، وهي تُعوّضُ كلمة " المُدجّنين" التي نُعِتَ بها المسلمون الذين استكانوا وخضعوا لقوانين إسبانيا المُوحّدة .

-د.سلمى الخضراء الجيّوسي ، **الحضارة العربيّة الإسلاميّة في الأندلس** ، بيروت ، مركز دراسات الوحدة العربيّة ، الجزء الأوّل ، الطّبعة الثّانية ، نوفمبر 1999 ، ص 136 .

**(2)**-"رضوى عاشور : **الحكْيُ أساسُ الرّوايةِ** " ، حوارٌ أجْراه : **جعفر العقيلي** مع الكاتبة بمُناسبة حُصولها على جائزة العويس الثّقافيّة (2011) ونُشِرَ ب: مجلّة **الرّافد** ، الشّارقة ، عدد 180 ، أغسطس 2012 ، ص 52 .

فقد بدا الرّمز في البنْيَة " الزّمكانيّة " - بالمفهوم الباختيني - التي تُشَكِّلُ الخلفيّة التّاريخيّة للأحْدَاثِ ، حَيْثُ تَضَافَرَت الإحداثيّات الزّمانيّة والإحْداثيّات المكانيّة لتُنْشِئَ فَضَاءً مَادِيًّا مُحدّدًا : جُغْرافيًّا وتَاريخِيًّا. كذلك تجلّى الرّمز في الشخْصيّات التي تَنْتَسِبُ لذلك الفضاء الجغرافيّ / التّاريخيّ ، وتَكتَسبُ شرعيّة وُجودها التّاريخيّ منه ، بما أنّها لم تكنْ شخصيّات تاريخيّة معروفة ، بل من عوامّ النّاس الذين يقِفون على هامش التّاريخ الرّسميّ . وأيضا ، في الأحداث التي تبدو قصديّة الرّمز فيها واضحةً ، فالوجدان العربيّ يختزِنُ صورة الاندلس الضّائعة ويُسْقِطُها على كلّ ضياع أو نكسة جديدة . وما السّقوط والتّشتّت والاضطهاد والاغتراب والخيانة والتّفصّي والرّحيل..،غير أحداث ارتبطت بالماضي، فأصبحت –في الرّواية- رمزا لتاريخ معاناة الموريسكيّين في اللأندلس الضّائعة . غير أنّها تغدو أيضا ، رمزا لمعاناة المشرّدين في التّاريخ العربيّ المعاصر (فلسطينيّ الشّتات) . و:" لعلّ هذا البعد الرّمزيّ الذي يُغلّفُ الرّواية ، وينسج علاقة بين الماضي والحاضر . هو ما يجعل الكتابة الرّوائيّة تَغُذُّ خطاها مُبتعدة عن التّسجيل التّاريخيّ لتحْيا في بُعدها المجازيّ وفضائها المُتخيّل ..."(1) . هذا الفضاء الذي يمنحُ الرّواية طابعا جماليّا ، تسعى من خلاله الكاتبة إلى تغليبِ الوظيفة الإنشائيّة على الوظيفة المرجعيّة . في هذا الفضاء ينشأ الرّمز مُستعيرا من التّاريخ دَالَّه ومن الرّاهن مدْلولَه .

ويَفيضُ هذا الرّمز - في رواية **ثلاثيّة غرناطة** - على جَمِيع عناصرِ السّرد التي تُصْبِحُ عَبْرَهُ مُشِيراتٍ مُوحيةً تُومئ إلى المُشارِ إليْهِ ، وتَسْتَحْضِرُهُ في بِنْيتِها التّركيبيّة وعلاَقاتِها السّياقيّة . فالإطار الزّمكانيّ أو الفضاء يُوهمُ بواقعيّة الأحداث ويُرسِّخها في تُربَة التّاريخ . غير أنّ هذا التّاريخ الظّاهر حجَابٌ شفّاف يلُوحُ من ورائهِ حاضِرٌ يبدو من خلاله كلّ مكان تاريخيّ صورة لمكان موجود في الرّاهن ، وكذلك تبدو الشّخصيّات في وظائفها السّرديّة وفي علاقاتها الاجتماعيّة والسّياسيّة (علاقاتها بالواقع ) أيضا . أمّا الأحداث فقد تجلّت في شكْل مشاهد متنوّعةٍ مُكثّفةٍ ذات طابع رمزيّ علاقة الرّمز بالمرْموزِ إليه فيها لا يَكْتَنفُها الغُمُوضُ الذي يجعلُ العلاقة الرّمزيّة مُبْهَمَةً ، صَعْبَة المنال . بَلْ على النّقيض من ذلك ، فرمزيّة الأحداثِ تَبْدُو يَسِيرة الطّلب متى وَضَعْناهَا في سِيَاقِهَا من الرّاهن ، وأوّلنا أحْداث الحَاضِرِ عَبْرَ تَبيُّنِ صُورتها في مِرآة الماضي ،عنْدها يُصْبِحُ السّقوطُ والرّحيل حَدثيْنِ مُتّصِليْن بالتّاريخ، غير أنّهما موْصُولانِ بالحاضِرِ وبأنْدلُسِ العرب الضّائعة في العصر الحديثِ . لذلك سَنَسْعَى في هذا الفصْلِ الثّاني من الرّموز المرجعيّة إلى تأوُّل رمزيّة الفضاء والشّخصيات والأحداث في رواية **ثلاثيّة غرناطة** مُسْتنِدينَ إلى الخطاب السّرديّ الذي يتداخَلُ فيه المُتخيّل بالمرجعيّ والجماليّ بالإخباريّ والخاصّ بالعامّ .

## 1-رمزيّةُ الفضاء التّاريخيّ

يُشكِّلُ الفضاء محورا أساسيّا سرْدا ودلالةً في رواية **ثلاثيّة غرناطة** ، فهو المرجع التّاريخيّ والرّوائيّ تتعلّقُ به الشّخصيّات والاحداث لتُثْبِتَ انْتِسابها للتّاريخ ، ويقوم بدور المُحرّك الرّئيسيّ لنموّ الأحداث وتطوّر العلاقات بين الشّخصيّات في السّرد . لذلك فهو ينهض بوظيفة تاريخيّة ووظيفة روائيّة ، إذْ تتوزّع الأمكنة بين : أمكنة تاريخيّة عامّة

---

**(1)**-فخري صالح ، " **عن العلاقة بين الرّو اية والتّاريخ "ثلاثيّة غرناطة" لرضوى عاشورنموذجا** " ، مجلّة **نزوى** ، مسقط (عمّان) ، عدد 33 ، يناير 2003 ، ص 265 .

ترتبط بأزمنة تاريخيّة مُحدّدة ، وأمكنة روائيّة خاصّة تتَّصِلُ بعوالم السّرد التّخييليّة ولا تنْفصِلُ في رمزيّتها عن المكان التّاريخيّ ، بما أنّ علاقتها به تندرج ضمن علاقة الجزء بالكلّ . ولعلّها سمة مُشتركةٌ بين الرّوايات التّاريخيّة التي تُراوِحُ بين التّاريخيّ والرّوائيّ . هذه الرّوايات التي يكون فيها حظّ المكان والزّمان وفيرا ، فهي تُعْنى بتحديد الأمكنة والأزمنة التي تُؤسِّس الفضاء التّاريخيّ الذي يحتضنُ الشّخصيّات التي تُنْجِزُ الأحداث.

وتبدو ثلاثيّة رضوى عاشور مُنْسجِمةً في بنائها مع هذا النّسق ، فقد منحت المكان العتبة الأولى من سرديّتها (الجزء الأوّل) ، بما أنّه الأشمل . ثمّ أوْلَتْ الإنسان عِنايَتَها في العتبة الثّانية(الجزء الثّاني)، لأنّه جزء من الفضاء / العالم . وانتهت الثّلاثيّة إلى الحدث الذي يتعلّق بالإنسان علاقة الجزء بالكلّ . فكانت "غرناطة" الفضاء التّاريخيّ والجغرافيّ الذي انتمت إليه "مريمة" التي ماتت جرّاء هوْل وقْع "الرّحيل" . وهذا الفضاء التّاريخيّ تحدّدَ في الثّلاثيّة من خلال مجموعة من العناصر الزّمانيّة والمكانيّة المُتلاحمَةِ . فالأحداث التّاريخيّة ارتبطت بإحداثيّتها الزّمانيّة والمكانيّة التي كوَّنت المناخ التّاريخيّ للرّواية ، وكذلك الأحداث التّخييليّة فقد كانت أيضا، وثيقَةَ الصّلة بالفضاء التّاريخيّ / العامّ .

وهذا التّرابط بين المكان والزّمان الذي يجْلو بوُضوح في الثّلاثيّة ينْسَجِمُ مع مقولة " الزّمكانيّة (Chronotope)" الباختينيّة (1) ، حيث يتعزّز التّداخل والانصهار بين الزّمان والمكان في الرّواية ، إذْ تتجلّى المُؤشّرات الزّمنيّة في الأحداث التّاريخيّة المتَتابعةِ والمُترابِطةِ ترابُطا سببيّا وزمنيّا ، فمعاهدة التّسليم –مثلا- تُمثِّلُ تاريخا حاسِما لأهالي غرناطة والموريسكيّين بصفة خاصّة ، وللعرب ماضيا وحاضرا بصورة عامّة . وبهذا المُؤشّر الزّمانيّ يرتبط مؤشّر مكانيّ عامّ ومُؤشّرات مكانيّة خاصّة تابعة له . فغرناطة زمن التّسليم ليست غرناطة بعد السّقوط إثْرَ نقْض المُعاهدة الخادعة ، وليست غرناطة أثناء زمن التّرحيل القسريّ. وكذلك بيت أبي جعفر وحانوته ، وحمّام أبي منصور وغيرها من الفضاءات الخاصّة . ولعلّ اختيارَ رضوى عاشور ل:"غرناطة" عتبةَ عنوان رئيسيّة تلُوحُ للقارئ مُباشرة (لوحة الغلاف) ، يُمكنُ أنْ يُؤكِّدَ دور الفضاء وفاعليّته السّرديّة بوصفه دالّا خصْبا يُثْري دلالات النصّ من ناحية ، وعنصُرا فاعلا في مصائر الشّخصيّات ونموّ الأحداث وتَوالُدها من ناحية أخرى ، إذْ يُثيرُ الدالّ " غرناطة " في القطاع اللاّواعي لذهن الإنسان العربيّ رمزيّة السّقوط والانكسار والمجد الزّائل . وهو في الرّواية قُطب البنية الفنيّة تتطوَّرُ الأحداث المُتخيَّلَة بتطوّر الأحداث التّاريخيّة المُتّصلة به ، ويسيران بشكل مُتوازٍ ومُنسجمٍ ينتهي بتمرّد آخر غرناطيّ عربيّ يأْبى الرّحيلَ عن " قبر مريمة " . وقد يكون لهذا التّوازي بين الحبكة التّاريخيّة والحبكة السّرديّة –إنْ صحّت العبارة- الأثرُ العميقُ في اكتساب الفضاء لبُعده الرّمزيّ . فالكاتب ينْسُجُ أحداث الرّواية في الحاضر مُستحْضرا الأحداث التي حبَكَتْها الأقدار في الماضي !!.. ، وذلك من شأنه أنْ يُدعّمَ الرّمز بوَصْفه أداةً تُؤَصِّلُ الرّواية في "زمكانيّتها التّاريخيّة" :

---

**(1)**-يقول "باختين" :"سوف نُطلق مصطلح الزّمكانيّة (الكرونوتوب) على ما نستطيع أن نُترجمه حرفيّا –زمكان-مكان وهو الرّبط الأساسيّ بين العلاقات "الزّمكانيّة" كما استوعبها الأدب..." . أُنظرْ :

*-Mikhaïl Bakhtine ; **Esthétique et théorie du roman ;** Paris ; ed . Albin Michel ; 1966 ; pp237/238 .*

الواقع الاجتماعيّ والسياسيّ والثقافيّ...، بما أنّه مُميّز عن سائر ضروب العلامة بقصْديّته .

ولعلّ ذلك ما قصدته رضوى عاشور حين استعارت وظيفة الرّمز الفلسفيّة (تنظيم التّجربة الإنسانيّة في الوجود) في إجابتها عن سؤال حول تضافر الزّمان والمكان في أعمالها ، فهي تقول : " الرّابط بين الزّمان والمكان في نصّ روائيّ ما لا يأتي تخطيطا أو بِنِيَّةٍ مُسبقةٍ ، بمعنى أنّ الأمرَ ليسَ فكرة تشرعُ في تجسيدها ، بل هو يتعلّق بطريقة استقبالك للوجود من حوْلك وتنْظيمك غير الملحوظ لتجربتك ، فلا ترى الزّمان إلاّ في مكان ، ولا ترى مكانا إلاّ وتُشكّلُهُ عناصِرُ واقع تاريخيّ بعيْنه ..."(1) .

لذلك كانت الفضاءات الخاصّة المُتخيَّلة في ثلاثيّة رضوى عاشور مُكْتسِبَةً لسماتها أيضا ، من خلال ارتباطها بالزّمن التّاريخيّ الذي يُحقِّقُ انسجامها مع الفضاءات التّاريخيّة / المرجعيّة العامّة . ويبدو إحساس السّارد بالمكان والزّمان مُمَيَّزًا في سرده للأحداث وفي تصويره للعلاقات بين الشّخصيّات. فقد جعلهما المُحرّكَ الأساسيَّ في جلّ البرامج السّرديّة في الرّواية ، كذلك تكتسب أغلب الشّخصيّات القصصيّة خصائصها من الفضاء الجغرافيّ / التّاريخيّ الذي تنتمي إليه .

وقد جرَّدَ الرّمز هذه الزّمكانيّة التّاريخيّة ليمْنَحَها إمكانيّة تمثيل التّجربة الإنسانيّة في كلّ زمان ومكان. ولتيْسير كشْف هذه الرّمزيّة وفكّ شفرة الرّمز اعتمدْنا مبدأ التّقاطب المكانيّ ، فقسّمنا الفضاء التّاريخيّ إلى قسْميْن : فضاء تاريخيّ عامّ ويشمل الفضاء الواقعيّ ذا المرجعيّة التّاريخيّة الواضحة ، وتتّصلُ به أماكن حقيقيّة مثل غرناطة والبيازين ومالقة ونهر شنيل ونهر حدرّه وقصر الحمراء وعين الدّمع ... . وفضاء تاريخيّ خاصّ يكتسب تاريخيّته من انتِمائه للفضاء العامّ ، ويكتسب روائيّته بوصْفِهِ فاعلا سرديّا وظّفه السّارد تقنية من تقنيات الحبكة السّرديّة القائمة على المُتخيّل ، وأبرز هذه الفضاءات تتمثّل في حانوت أبي جعفر والبيت والسّجن والحمّام والقبر والصّندوق ...

وقد اكتسبت هذه الفضاءات رمزيّتها من خلال علاقة الخطاب الرّوائيّ بسياقه التّاريخيّ الذي يكشِفُ غايات الكاتب من استدعاء التّاريخ مرآةً تعْكس الحاضر بعلاّته وأنّاته .

### 1-1-رمزيّة الفضاء التّاريخيّ العامّ

يُمكنُ أنْ نَخْتَزِلَ جلّ الفضاءات التّاريخيّة الواقعيّة في الرّواية في فضاء عامّ واحدٍ ، وهو غرناطة ، إذْ تبدو علاقة هذا الفضاء المحوريّ بباقي الفضاءات أو بالأحرى علاقة هذه الفضاءات بغرناطة علاقة الجزء بالكلّ من ناحية، أوْ هي علاقة تماثُلٍ من ناحية أخرى . فحيّ البيازين -الفضاء الرّئيسيّ لأغلب الأحداث والأمكنة الشّخصيّة الخاصّة في الرّواية – حيّ من أحياء غرناطة يقع على ضفاف نهر حدرّه . أمّا "مالقة" و"بالنسيّه" الفضاءان الهامّان في سيرورة الأحداث خاصّة ، في الجزء الأوّل والثّالث ، فهما يتقاطعان مع غرناطة في حدث السّقوط ، فقد رحل سعد (فاعل رئيسيّ في السّرد) عن "مالقة" إثر سقوطها (1487 م) ، واستقرّ بغرناطة وشهد حدث تسليمها . ورحل عليّ (آخر سُلالة أبي جعفر والفاعل الرّئيسيّ في الجزء الثّالث ) عن غرناطة قسْرا إلى "بالنسيّة" التي سقطت بدورها (1236 م).

---

**(1)**- رضوى عاشور : **" الحكي أساس الرّواية "** (حوار أجراه جعفر العقيلي مع الكاتبة) ، ص 52 .

ولعلّ اختيارَ الكاتبة لغرناطة فضاء أساسا يعودُ إلى رمزيّة سقوطها من جانب ، بما أنّها آخر معاقل العرب المسلمين وموطن مجدهم وشموخهم . وإلى أهميّتها التّاريخيّة من جانب آخر، فهي :" أعظم مركز للدّراسات الإسلاميّة في الغرب ،ومُلتقى أكابر العلماء والأدباء.."(1) . لذلك كانت هذه المدينة العتبة / الرّمز في رواية رضوى عاشور . فهي دالٌّ مُوحٍ يتّصِلُ في لاوعينا بكلّ المعاني المُجرّدة التي تُحيلُ على دلالة الانكسار ومُناخ الهزيمة الذي يعْقُبُ الأمجادَ التّليدةَ والعزّ والإباءَ . فغرناطة ظلّت لأكثر من قرنين ونصف مركز الحضارة والعلوم والرّقيّ اجْتمعت فيها كلّ مظاهر الحياة الباذخة . فقصورها وساحاتها وأسواقها لا تزالُ شاهدة على ما بلغته من تطوّر في فنّ المعمار والهندسة ، وكذلك هي منتوجاتها الفكريّة والأدبيّة التي تُصوّرُ ما بلغته النّهضة العلميّة من تقدّم ورقيّ في تلك الحقبة . يصِفُها ابن الخطيب ( 1313 م – 1374 م) ، فيقول : " إنّها الجوهرة التي زيّنت تاج الملك ، ترنو إليها الذّات العربيّة في شغف إلى عزّها (...) ، إنّ بساطها صفحة من صفحات الجمال ، وفحْصُها الأفْيَحُ المُشبّه بالغوطة الدّمشقيّة حيث الرّكاب وسمر اللّيالي ، قد دحاه الله في بسيط سهلٍ تخترقه المذانب ، وتتخلّله الأنهار جداولَ ، وتتزاحم فيه القُرى والجنّات ، في ذرع أربعين ميلا أو نحوها ، تنْبو العين فيها عن وجهة ، ولا تتخطّى المحاسن منها إلاّ مقدار رقعة الهضاب ، والجبال المُتضامّة منه بشكل ثُلثيْ دارة قد عرت منه المدينة فيما يلي المركز لجهة القبلة ، مُستنِدةٍ إلى أطوار سامية ، وهضاب عالية ، ومناظر مُشرقة ، فهي قيد البصر ومُنتهى الحُسن ومعْنى الكمال ... "(2) . لقد جمعت هذه المدينة كلّ معاني السّحر والجمال الطّبيعيّ الذي تجلّى في الثّلاثيّة من خلال وصْف الأطايب والغلال وأشجار الزّيتون وكروم العنب... .

وتميّزت هذه المدينة أيضا ، بموْقعها الجغرافيّ المُميّز يحْتضنُها نهر شنيل ويشُقُّها نهر حدرّه إلى قسميْن : الضفّة الغربيّة وتشملُ جنّة العريف والسّبيكة وقصور الحمراء ، وهي المكان الذي يسْتقرُّ به رجال السّلطة والأمراء ومواليهم. إذن ، فهو مقرّ الحاكمينَ . أمّا الضفّة الشّرقيّة ، فيُوجد فيها حيّ البيازين الذي يُعتبَر المكان الشّعبيّ الذي تدور أغلب الأحداث في فضائه . فهو إذنْ ، موْطنُ المحكومينَ . وسيُمثّلُ هذا التّقسيم الاجتماعيّ خاصّة ، نواةً تجتمع حولها دلالات شتّى ذات أبعاد رمزيّة في مُجملها ، إذْ يُصْبحُ حيّ البيازين فضَاءً مُمَاثِلاً لغرناطة ، بما أنّه الفضاء الذي تنْتَمِي إليه أغلب الشّخصيات في الرّواية . هذه الشّخصيات التي تُصَنَّفُ اِجْتِمَاعيًّا باعتبارها شخصيّات من عُمُومِ النّاسِ . وهي التي تَأثّرتْ بِمَا حَصَلَ في غرنَاطة من مُعَاهَداتٍ خَادِعَةٍ .

فكأنّ رضوى عاشور تُرِيدُ أنْ تُثْبِتَ بأنّ غرناطة زمن التّسليم ، ثمّ زمن السّقوط ليست سوى البيازين . فغرناطة / الطّبقة الحاكمة ليست غرناطة / الشّعب ( سُلالَةِ أبي جعفر وغَيْرِها من سُكّانِ حيّ البيازين) . لذلك كانت **ثلاثيّة غرناطة** تاريخ النّاس البُسطَاءِ الذين أغْفَلَ التّاريخ الرّسمي سيرَتَهُمْ ، وهي كذلك تاريخ كلّ إنْسان يُعَاني سَطْوَةَ الإحْتلالِ وضياعِ " غرْناطَتِهِ" .

---

**(1)**-لسان الدّين ابن الخطيب ، **الإحاطة في أخبار غرناطة** ، تحقيق : محمّد عبدالله عنان ، القاهرة ، مكتبة الخانجي، المجلّد الأوّل ، الطّبعة الثّانية ، 1973 ، ص 21 .

**(2) – نفسه** ، صص 99/98 .

يَتبَيّنُ لنا من خِلاَلِ هذا الفضاء التّاريخيّ في الرّواية أنّ السّاردَ لم يُجَافِ التّاريخ ، حَيْث بدت "غرناطة " بطلاً تاريخيًّا في اِرتباطها بأزْمنة مُحدّدةٍ في التّاريخ بدقّة . غير أنّه لمْ يَلْتزمْ بتاريخ المُلوكِ والحكّامِ ، بلْ كان وفيّا لتاريخ النّاس، وهو التّاريخ الحقيقيّ الذي يَجْلُو فيه الوَجْهُ الحقيقيّ لمأساةِ ضياع غرناطة ، فمن زمن التّسليم ، إلى زمن السُّقُوطِ ، فالرّحيل . و"غرناطة " في التّاريخ تُضَاهِي "غرناطة " في سياقِهَا السّرديّ ، إذْ هي الموضوع في البرنامج السّرديّ - حسب غريماس- تَسْعَى إليه الذّات المُتمثّلة في الموريسكيّين من جهة وأهل البيازين من جهة أخرى ، أمَلاً في الحفاظِ عليْهِ لِمَا يُمَثِّلُهُ بالنّسبةِ إليها من رمزيّة تاريخيّة . وهي المَدِينَة / الرّمز في التّاريخ العربيّ عرفَتْ أطْوَارًا زمنيّة شديدة التّبايُن : فمن عزّةٍ وإشْعَاعٍ إلى ذلّ وانْكِسارٍ . وقد اِنطلقَت السّاردة من طَوْرهَا الأخير ، إذْ ينْفتِحُ بابُ السّرد بزمن التّسليم ، فتكون غرناطة رمزًا للاِنْتِهاكِ أوْ لبداية الهزيمة . وبتَغَيُّرِ الأزْمنةِ ونُموّها تَتَغَيَّرُ دِلاَلاَت المكان وَرَمْزِيّتُهُ . فالفَضاءُ في الثّلاثيّة حَيَويٌّ أيُّ تَبَدُّلٍ يَحْصُلُ فيه يُؤَثِّرُ في الأَحْدَاثِ ويَتَحَكَّمُ في مَصَائِر الشّخصيّات . فلِمَ الرّحيلُ لَوْ لَمْ تَسْقطْ غرناطة؟ ، ولِمَ التّخفيّ لَوْلَمْ تُنْتَهَكُ مُعَاهدة تَسْليمها ؟ .

إنّ غرناطة فضاء تاريخيّ رمزيّ تَعَدّدت مَعَانِيهِ ، فرمزيّته زمن التّسليم تَخْتَلِفُ عن رمزيّتهِ زمن السّقوط التي تَخْتَلِفُ بِدَوْرِهَا عن رمزيّتهِ زمن الرّحيلِ . فكلّ طَوْرٍ يُجَرِّدُهُ الرّمز من ماديّته ليُصْبِحَ مَعْنًى خَالِدًا مُنْتَصِرًا على الزّمان والمكان مُتَجَاوزًا لِحدُودهما الضيّقَةِ .

### 1-1-1-غرناطة زمن التّسليم

تَزُجُّ الرّواية - منذ بدايتها - بالشّخصيّة الرّئيسيّة في أتُون حُلْمٍ كابُوسيٍّ فَظِيعٍ يَخْتَرِقُ فيه الواقعُ الخيالَ وتَمْتَزِجُ فيه الحقيقةُ بالوَهْمِ والتّهيُّؤاتِ ، إذْ يُسندُ السّارد العليم -الذي يبدو غير مشارك في الأحداث- فعل " رأى " إلى أبي جعفر ، ويُخبِرُنا بأنّه (أبو جعفر) ظنّ أنّ المشهد المنظورَ مجرّد "رؤيا من رؤى الخيال" ، غير أنّ السّارد يسْتدرِكُ ، فيقولُ :"حدَّقَ وتحقَّقَ ثمّ غالبَ دهشته وقامَ إلى المرأة وخلعَ ملفّه الصّوفيّ وأحَاطَ به جسَدَها ..."(1) . فالمشهد حقيقيّ إذن ، (تابعته الكاتبة في إحدى نشرات أخبار غزو العراق) ، إلاّ أنّ أبا جعفر حين علم بخبر عرق موسى بن أبي غسّان (الطّرف الرّافض للمعاهدة) ، اِعتبر أنّ الأمْرَ (رؤية الصبيّة العارية)" إشارة صادقة كالرّؤى والنّبوءات ..."(2) . وهذه الرّؤيا أو الإشارة تُومئُ إلى مُشار إليه كالحلم –تماما- ، فالظّاهر مشهد فتاة عارية تجوبُ الشّارع المُقفر في غبش الفجر، أمّا الباطن فمَوْصولٌ بلاوعي أبي جعفر ومن ورائه أمّة بأكملها .

وتتوضّحُ الإشارة عندما نَصِلُها بسياقها من النصّ ، ثمّ بسياقها التّاريخيّ العامّ . فالحلم مرتبط بزمن معاهدة التّسليم التي يبدو وَقْعها صادما على الشّخصيّات في الرّواية -كما يجْلُو من خلال آرائهم المُتضاربة حوْلها-، وفي الموضوع الذي تسعى إليه الذّات في البرنامج السّرديّ (غرناطة) . ويكْشفُ السّارد من خلال خبر نعيم عن مصير فتاة أبي جعفر ، فقد وجدوا في نهر شنيل جُثّة امرأة عارية .

---

**(1)**-عاشور، **ثلاثيّة غرناطة** ، ص 8 .

**(2)**-**المصدر نفسه** ، ص 10 .

فكأنّ السّارد يحرِصُ على تحْديد مآل الصبيّة العارية حتّى ينْكَشِفَ الرّمز ، إذْ الفتاة في حلم أبي جعفر/ أهل البيازين ليست سوى غرناطة التي عَرّتها المعاهدة من لبُوس الحكم العربيّ وأغرقتها في بحار الحكم القشتاليّ/ المحتلّ .

ولعلّ ذلك ما يُفسّر وُجومَ أبي جعفر والكآبة التي انثالت عليه إثْرَ الرّؤيا . كذلك هذه الصبيّة العارية تُمثّلُ المرأة التي تَجلُو استعارةً للأرض في الثّقافة العربيّة الإسلاميّة " نِسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَكُمْ " (1) .

وهي في الرّواية إمرأة عارية يُطارِدُ طيْفُها أبا جعفر في كلّ مكان . فهو يراها في شائعة غرق موسى، وعلى صفحة نهر شنيل ، وعلى وجه غرناطة الضّائعة أيضا . وتَفَاصيلُ جسدها التي يَصِفُهَا السّارد العليم عندما يَسْتَبْطِنُ دَوَاخِلَ أبي جعفر تَشِي بانْتِهَاكِ حُرْمتِهَا ، فهي إمرأة مُسْتَبَاحَةٌ كغرناطة التي شَرَّعَتْ أبْوابَهَا للوَافِدِ القشتاليّ / المحتلّ .

وقد يُوَسّعُ اِرْتِباطَ الرُّؤْيَا بأبي جعفر من دَائِرتِها الرّمزيّة لِتُصْبِحَ رُؤْيَا أهل البيازين عامّة ، بما أنّ أبا جعفر هو الأصْلُ في الرّواية ، وباقي شخصيّاتها فُرُوعٌ لَهُ . فغرناطة أُستُبِيحَتْ - في نَظَرِ كلّ الغرناطيّين- وعَبَثًا تُحَاوِلُ مُعاهدَة التّسليم أنْ تَتَسَتَّرَ على عُرْيِهَا . فهي كصبيّة أبي جعفر العارية يُدثّرُها بملفّه الصّوفيّ رغْبة في ستْرِ عُرْيِهَا وفِتْنَتِها ، غير أنّه لا يَنْجَحُ في ثَنْيِهَا عَمَّا عزمتْ عليه .

وكَأَنَّ غرناطة / الفتاة سَائِرَةٌ إلى الغَرَقِ لا محَالَةَ ، فلا قُدْرَةً قَادِرَة على إنْقَاذِهَا . وتِلْكَ نَبُوءَةُ أبي جَعفر التي سَيُحَدِّدُ من خِلاَلها السّارِدُ مَسَارَ الأحْدَاثِ مُنْذُ المَشْهَدِ الأَوَّلِ . فغرناطة رمز المدينة الضّائِعَةِ تَجْلُو في لاَوَعْي أبي جعفر على هيئة " صبيّة بالغة الحسن ، مَيّادةِ القدّ ، ثَدْيَاهَا كَأحْقَاقِ العِاج ، وشَعْرُهَا الأسْوَدُ مُرسَلٌ يُغَطّي كَتِفَيْهَا، وَعَيْنَاهَا الوَاسِعَتَانِ يَزِيدُهُمَا الحزْنُ اِتّساعًا في وَجْهٍ شَدِيدِ الشّحُوبِ.."(2) . وهي - كما يَبْدُو من وَصْفِ سِمَاتِهَا - فَاتِنَةٌ ذَات مَلاَمِحَ عَرَبِيّةٍ أصِيلَةٍ ، إلاّ أنّها حَزِينَة يَعْتَرِي الشّحُوبُ وَجْهِهَا . وربّما يَعُودُ حُزْنُهَا إلى حَالَةِ الفَقْدِ التي تَسْتَشْعِرُهَا بَعْدَ أنْ أدْرَكَتْ قُرْبَ النّهايةِ . وسَتَظَلُّ صورة هذه الصّبيّة العَارية طَافيةً على كلّ فُصُول الرّواية . فهي رَمْزُ المَرْأة المُهَانَةِ التي سَلَبَها المُحْتَلُّ حَيَاتَهَا مثل سُلَيْمَة ، وأرْضَهَا وتَاريخَهَا مثل مريمة . إنّها رمز أمّةٍ جَرَّدَهَا القَشْتَاليُّون من سِيَادتِهَا العربيّة زمن المعاهدة ، ثمّ من هويّتها وتاريخِهَا بعد نَقْضِ المُعَاهدَةِ ، وأخِيرًا من أرْضِهَا بعْد قَرَارِ التّرْحيل .

وقد روَى لنا السّارد خَبر مُعَاهَدَة التّسليم من خلال خِطَابٍ حُرّ غير مُبَاشِر تَعَلّق بأبي جعفر وتَزَامنَ مع طَيْفِ الصّبيّة العاري ، ومَضْمُونُهُ تَجَلّى من خلالِ الإسْتفهام الإنْكَاريّ عملا لغويّا . هذا الإسْتفهام الذي يُنْكِرُ على الملك عبد الله الصّغير ووُزَرَائِهِ وفقهاء البلاد وقادتِهم تَوْقِيعَهم على مُعَاهَدَةِ اِسْتِسْلاَمٍ لا تَسْليم تَقْضِي بأنْ يَتَخلّوا عن غرناطة ، ويَتْرُكُوها عَاريةً من سلطان العَرب عليْها : " كيف يَتَعَهَّدُ ملك بتَسْليم مُلْكِهِ ؟ وكيف يَقْضِي بِتَعَهُّدِ قادة البلاد وفقهائها وكافّة أهلها بأنْ يُسَلِّمُوا طَوَاعيةً قِلاَعَ الحَمْرَاء وحِصْنَها وأبْرَاجَها ، وأبواب غرناطة والبيازين وضواحيها ؟ ... " (3) .

---

**(1)**-يُفَسّرُ "البغويّ" قوله تعالى : " حَرْثٌ لَكُمْ " بقوله : " أيْ مزرعٌ لكم ومنْبَتٌ للوَلَدِ ، بمنْزلةِ الأرض التي تُزْرَعُ " . أُنظُرْ:

-الحسين بن مسعود البغويّ ، **تفسير البغويّ (معالم التّنزيل)** ، تحقيق : محمّد عبدالله النّمر وآخرون ، الرّياض، دار طيبة، المجلّد الأوّل ، 1989 ، **(الآية 222 من سورة البقرة)** .

**(2)**-عاشور ، **ثلاثيّة غرناطة** ، ص 8 .

**(3)**-**نفس المصدر** ، ص 12 .

ويُتَابِعُ السّارد العليم خطوات أبي جعفر وهو يَسِيرُ خلف المُنَادِي الذي يَتْلُو بُنُودَ المعاهدة ، ويَنْقُلُ لنا حِوَاره الباطنيّ الذي يَكْشِفُ عن اِضْطِرابِ نَفْسِهِ المكْلُومة التي تُوَاسي نَفْسَهَا بالأمانيّ : " جاء (عبد الله الصّغير "المنحوس") كما جاء سواهُ ، ويَذْهَبُ كما ذَهَبُوا وتبقى غرناطة محروسة بإذن الله تعالى وإرادته..."(1) . ويَنْتَهِي به المطافُ إلى ضفّة نهر شنيل حيثُ يُباغِتُهُ طيف الصّبيّة العاريةِ مرّة أخرى ، إنّه طَيْف غرناطة التي أجْهَزَتْ عليها معاهدة التّسليم . هذه المعاهدة التي مثّلت حِمْلاً ثَقِيلاً على سكّان الضفّة الشّرقيّة من نهر حدرُه ، هؤلاء البُسطَاء من أهل البيازين . أمّا سكّان الضفّة الغربيّة، فقَدْ قَبَضُوا ثمن بَيْعِهِمْ لغرناطة بأهْلِهَا :" كان أمْرُ المُعَاهدَة السريّة بين أبي عبدالله محمّد الصّغير والمَلَكيْنِ الكاثوليكيّين قد اِفْتَضَحَ وشَاعَ . سَلّمهُم الملكُ الصّغيرُ مَفَاتيحَ الحَمْرَاءِ فكافَئُوهُ بثلاثين ألف جنيه قشْتَاليّ [...] ، " أخذ المنحوسُ حقُوقَ ملكيَّتِهِ الأبديّة ورَحَلَ " ، عاشوا يومهم تُثْقِلُهُمْ مرارة اِكْتشَاف أنّهم بيعُوا كقطيع أبْقَارٍ أوْغَنَمٍ ..." (2) . وقدْ فَضَحَ السّارد حيادَهُ ومَوْضُوعيّتَهُ باسْتَعمالهِ لفِعْلَيْ : "اِفْتَضَحَ " و"شَاعَ " وإسْنَادِهِ لِصِفَةِ "الصّغير" للملك التي تَبْدُو تَحْقيريّةً . فالمعاهدة لم تَعُدْ تَسْليمًا مُشّرِّفًا ، بلْ خِيَانَةً مَوْصُوفَةً . حيْثُ تَحَوَّلتْ " غرناطة " و"أهلها " إلى بِضَاعَةٍ مُثَمَّنةٍ ، اِنْتَقَلَتْ ملْكيّتُهَا بِفَضْلِ مِقْدَارٍ مَاليّ ونَصِيبٍ من الوُعُودِ أو العُهُودِ من مالِكٍ أصْليّ إلى مالِكٍ دَخِيلٍ / محتلّ .

مَا أَفْظعَ الخِيَانَةَ ! حين يَرَى النّاس / أهل البيازين حُكّامهم يُهَاجِرُونَ ، تَاركِين غرناطة / الصّبيّة عاريةً ووحِيدَةً بَعْدَ أنْ بَاعُوهَا في سُوق النّخاسَةِ ، أوْ يَتَنَصَّرونَ ويَبِيعونَ دينَهمْ وهويّتهم : " رَأوا الهجرة الجماعيّة للأشراف وعِلْيَةِ القَوْمِ والأغْنياء ، هرجٌ ومَرَجٌ ، ركضٌ محمومٌ ، بيْعٌ وشِرَاءٌ ، كلّ شيء يُباعُ ، وكلّ شيْء يُشْتَرى : بُيُوتٌ وضياعٌ وجَنَّاتٌ ومخطوطاتٌ ثمينةٌ وسيوفٌ أوْرثَهَا الأجدادُ وأجْدَادُ الأجْدَادِ [...]، رَأوْا الأمراء يَتَنَصّرُون . سعد ونصر ولدا السّلطان أبي الحسن سَمّيا نَفْسَيْهِمَا الدّوق فرناندو دي غرندا والدّوق خوان دي غرناندا ، وزاد سعد على أخيه دَرَجَة فالْتَحَقَ بجَيْشِ قشتالةَ مُقَاتِلاً في صُفُوفِهِ ..."(3) .

لقد سلّموا غرناطة للقشتاليّين ، ونالوا مُقابلا في ذلك ، ولم يهتمّوا لشعبٍ لمْ يطْمئنّ لمُعاهدة فُرِضَتْ عليه . رغم أنّ هذه المعاهدة بَدَتْ في أيّام التّسليم الأولى مَرِنَةً سُمِحَ بتطبيقِ ما ورَدَ فيها من ضمانات ، إلاّ أنّ ما يُعكّرُ صفْوَها هو ذاك " الصّليبُ الفضيُّ الكَبيرُ " الذي يَنْتَصِبُ فوق أبْراج الحَمْراءِ مُشْرِفًا على المَدِينَةِ . لقد كان يُذَكّرِهم دَوْمًا بأنّ : " زمن الاِحتِلالِ هو زمن الاِحْتلال ..."(4) . ولا يَخْفَى على القارئ ما تَحْمِلُهُ هذه الجملة من إطْلاقيّة ، فهي تؤَكّدُ على أنّ الاِحْتلاَلَ لا يَتَبدَّلُ ، وإنْ بَدَا بِوُجُوهٍ عديدةٍ : فغرناطة / الماضي هي غرناطة / الحاضر ، ومُعاهَدَة تَسْلِيمِهَا هي مُعاهَدَةُ سَلاَمِنَا أوْتَسْلِيمَنَا . أمّا أفعال القشتاليّين في الماضي فهي لا تَخْتَلِفُ تَقْرِيبًا عن أفعالِ قشتاليّ الحاضر، خاصّة زمن السّقوط . حيث يَجْلُو الوَجْهُ الحقيقيُّ للمُحْتَلّ / المُنْتَصِرِ الذي يُمْعِنُ في إذْلاَلِ المُسَلّمِينَ المُسْتَسْلِمين

(1)-رضوى عاشور ، **ثلاثيّة غرناطة** ، ص 13 .

(2)-**نفسه** ، ص 26 .

(3)-**نفسه** ، صص 27/26 .

(4)-**نفسه** ، ص 26 .

الأذِلاّء (1) . لذلك كانت غرناطة زمن التّسليم رمزًا لغرنَاطتِنَا في العصر الحديث عشيّة اِتّفاقيّة تَسْلِيمٍ مُذِلّةٍ .

**1-1-2-غرناطة زمن السُّقوط**

يَنْحُو السّارد بالأحداثِ نَحْوَ التّسجيل التّاريخيّ الذي يُمَثّلُ الخلفيّة الواقعيّة للأحداث المتخيّلة ، حَيْثُ يُحَدِّدُ زمن السّقوط الفعليّ لغرناطة بدقّة ، إذْ يُمثِّلُ وصُول أسقف طُلَيْطلة " فرانسيسكو خيمينيث دي سيسنيرو " في شهر يوليو 1499م حَدَثًا مُروِّعًا لأهل البيازين . فمنذ ذلك التّاريخ سَيَكتَسِبُ الفضاء مَلاَمِحَ جَدِيدَة ، فتُصْبِحُ فيه غرناطة رمزًا للسّقوط والضّياع وانْدِثَارِ مَلاَمِحِ الهويّة العربيّة الإسلاميّة . فزمن " خيمينيث " ليس زمن " دي تالاقيرا " رغم مَشَاعِرِ الهزيمة التي أحسّها الغرناطيّون منذ إعلان معاهدة التّسليم . لقد سعى الأسقف " دي تالاقيرا " إلى التّواصل معهم ، مُحْتَرِمًا بنود المُعاهدة ، سَاعيًا إلى عدم إجْبَارهم على التّنصُّر . بل كان يَحْرِصُ على تعلُّم المُبَشّرين للّغة العربيّة حتّى يَتَسنَّى لهم التّواصل مع أهل غرناطة أثناء حمَلاتِهِمْ التّبشيريّة . أمّا الأسقف " خيمينيث " فقد كان على العَكْسِ من ذلك– تَمَامًا - ، إنّه الوَجْهُ الحقيقيُّ للاِحْتلالِ .

يَتَوقّفُ عنده السّارد عن السّرد ليَصِفَ سِماته الخلْقيّة وهَيْأتَهُ وَصْفًا دَقِيقًا يُنْبِئُ بِشرٍّ خَفيّ قَادِمٍ ، إذْ تَبْدُو وظيفةُ الوَصْفِ تَأثيريّةً تَنْقُلُ المُتَقَبّلَ إلى عَالِمِ حِكَايَاتِ الأشْرَارِ والمُخَادعينَ - كما في الحكايات العجيبة (شخصيّة المخادع الذي يؤدّي وظيفة " الخداع " من منظور " بروب ")- . فهو أسْقُفٌ : " رأسه حليق إلاّ من طوق من الشّعر يُحِيطُ بالقبّة الجلديّة اللاّمعة . وجهه صارم يضربُ إلى صفرة مُمْتَقِعَةٍ ، جبهته عريضة وعيناه صغيرتان تتطلّعان في نَفَاذ محقّق . لهُ أنف أقْنى وشفتان دَقيقَتَانِ مَزْمُومَتَانِ زادت العُليَا على السّفلى اِمْتلاءً . جَسده نحيل مشدود ويبدو حين يَنْشُرُ ذراعيْهِ في ثَوْبِهِ الأسْود الفَضْفَاض ، كوطْواط بشريّ هائل.."(1). هذا الوطْواط سَيُحوّل غرناطة إلى فضاء يَمْتلِئُ خَوْفًا ورُعْبًا ومَوْتًا . لقدْ بَدَأَ بِكَسْرِ العزّةِ التي تجلّت في "حامد الثّغري" قائد أوّل حَمْلةٍ ضدّ التّسليم ، حَيْثُ دافع عن مالقة بعد أنْ " نحّى حاكمها الذي كان يُريدُ تَسْليمها " ، ورَفَضَ كلّ عروض المَلك القشتاليّ المُغْريَة بالتّسليم، فصَارَ رَمْزًا للمُقَاومةِ .

ولعلّ " خيمينيث " باخْتيارهِ لحامد الثّغري - الذي أُسِرَ بَعْدَ سُقُوطِ مالقة- ليكون أوّل المُتَنصِّرين الذين يَتَلقوّن قطرات التّعميد على يَديْهِ يُوجّه رسالة لأهل البيازين سَتَتَوضَّحُ مَعَالِمُهَا بِسُرْعَةٍ . فَقَدْ تَزَامنَ تَنْصِيرُ حامد مع حَمْلَةٍ شَعْوَاءَ قَادَهَا الجنود القشتاليّون الذين قَامُوا بجَمْعِ الكُتب والمخطوطات من المدارس والكتاتيب ومن المساجد التي تحوّل بعضها إلى كنائسَ ، وحَملُوهَا إلى مكان مجهول تَمْهِيدًا لِحَرْقِهَا . وقد شهدت ساحة باب الرّملة تلك المحرقة

**(1)**-تبْدو مُعاهدة تسْليم غرناطة للقشتاليّين مُمَاثِلةً لاتّفاقيّة " أوسلو " (1993م) التي وقّعتْها منظّمة التّحرير الفلسطينيّة مع الكيان الصّهيونيّ . فكلتاهما جَرت في البداية في شكل مُحادثات سريّة ، وانتهت إلى نتائجَ مُذلّة : فاتّفاقيّة أوسلو ضَمِنَ من خلالها قياديّو المنظّمة حُكمًا ذاتيًّا دون سيادة دولة فلسطينيّة ، وغنِمَ منها العدوّ استسلاما غير مشْروط . لذلك اعْتبَرتْها بعض الفصائل الفلسطينيّة خيانةً ، ورفضها جزء كبير من الشّعب الفلسطينيّ والعربيّ ومثقّفيه أيضا ، (محمود درويش ، إدوارد سعيد وغيرهما...) . يُراجعُ مقال بعنوان " **ذكرى توقيع اتّفاقيّة أوسلو المشؤومة** " دوّنه مدير موقع : **wwww.albadronline.com** . (28 جانفي 2014 السّاعة 15و20 دقيقة) .

**(2)**- رضزى عاشور ، **ثلاثيّة غرناطة** ، ص 44 .

الرّهيبة : " في ساحة باب الرّملة رأوا توافد العربات تجرّها الثّيران والبغالُ والحمير [...] ، تابعوا تساقط المصاحف الكبيرة والمصاحف الصّغيرة تَنْفَصِلُ عنْها أغلفتها الجلديّة المُزيّنة بالزّخارف والخطوط ، تابعوا المخطوطات المفروطة : قديمُهَا وجَدِيدُهَا ، والأوراق المفرودة تَحْمل الكلام نَفْسه مَنْثُورًا ومتتابعًا سطرا بعد سطر أو منظومًا في كلّ سطر شِطرتان [...] كان بعض العسكر قد تَفَرّقُوا بين الكُتُب ورَاحُوا يُوقِدُونَ النّار فيها ..." (2) .

فأضْحَت غرناطة رمزا لطمس الهويّة وتَدْمير الثّقافة . وليس غَريبًا أنْ تَتَزَامن أيضا ، هذه الحملات القشتاليّة الظّالمة مع حملاتهم في العالم الجديد . فقد روى نعيم حين رافق القسّ " ميجيل " إلى الأرض الجديدة أهوال ما كان يُقْتَرَفُ باسم " نَشْر كَلِمةِ الرّب " . فقد دُمّرَتْ ثقَافات أمريكا اللاّتينيّة ، وأُغْتِصبَتْ نساؤُهَا ، وقُتِّلوا ، وأُسْتُعْبِدُوا من طَرَفِ القشتاليّين .

ولعلّ في تأكيد السّارد هذا التّزامن بيْنَ الحَدَثيْنِ : حدث سُقُوط غرناطة وأحْداث تَدْميرِ ثقافات شعوب أمريكا اللاّتينيّة ، تَرْسِيخًا لِقَوْله : " زمن الإحْتلال هو زمن الإحتلال " . فالمشانقُ تَتَدَلّى في الفضاءيْن، فضاء غرناطة وفضاء أمريكا اللاّتينيّة ، إذْ يَقَعُ اِسْتِفْزاز أهل غرناطة بتعَرُّضِ قَشْتاليّيْنِ لفتاة غرناطيّة ، وتدخّل شبّان من أهل البيازين لإنْقَاذِها ، فتَؤُولُ الأحْدَاث إلى ثورة ظرفيّة نتيجتها إعدام أربعة شبّان من أهل البيازين وفرار أعضاء حكومة الأربعين إلى جبال البشرّات . أمّا في فضاء الأرض الجديدة فيَصْحُو نعيم على مشهد عشر نساء تَتَدلَّيْن من حِبَالِ المشْنَقَةِ ، وأسفل منهنّ يتدلّى صِغَارهنّ . ومن خلال هذه الأحداث يجْلو التّناظرُ بين الفضاءيْن زمن الإحتلال الذي يُمثّل القَمْعُ والتّرهيبُ والقَتْلُ والطّمْسُ أبرزُ مَعَالِمِهِ . فمشاهِدُ حَرْقِ الكُتُبِ ، والتّعميد أوْ التّرحيل ، ومُصَادَرَة المُمْتَلَكَاتِ ، وتَكْميم الأفْواهِ ، وإجْبارُ النّاسِ على التّخلّي عن لغتهم وطُقُوسهم وعَادَاتهم ، ومَنْعهم من حريّة الحركةِ ، والتّهديد بالإسْتِبْعادِ أمْسَتْ عَلاَمات تَسِمُ غرناطة زمن السُّقوط . فقد تَوَالَتْ القوانينُ الجائِرَةُ من حَظْر على اللّباس العربيّ ، وحَظْر على حُريّة بَيْع المُمْتَلكات للعرب رغم تنصُّرِهِمْ ، وحظر على اِمتلاك السّلاح والكُتب ، وحظر على تقسيم الإرْثِ على الطّريقة الإسلاميّة ، إلى أقْسى حَالاَتِ الحَظْر:" منْ يَرْحَل من غرناطة ويَعُدْ إليها يُحْرَم من ممتلكاته ويُقْبَض عليه ويُبَعْ عَبْدًا في المَزَادِ العَلنيّ ..." (1) .

وما أشْبَهَ اليَوْمَ بالأمْسِ!!... فبعْض هذه القوانين مُورِسَتْ في العصر الحديث أثناء الحَمَلاَتِ الاِسْتِعْماريّة في القرن الماضي . وهي لا تَزَالُ تُمارِسُ إلى الآن في الأراضي الفلسطينيّة المحتلة حيْثُ تُصَادَرُ المًمْتلكات ، ويُهجّرُ أهْلُ البلاد. ولعلّ سعدًا كان يَعِي ذلك منذ أنْ أُبْرِمَتْ مُعَاهَدةِ التّسليم ، فقد أجْهَشَ بالبُكاء حين رأى الجنود القشتاليّين يَرْفَعُونَ الصّليب الفضيّ فَوْقَ بُرج الحراسة . لقد كانت تلك إشارة لتتالي تبعات السّقوط الصّادمِ الذي سَوْفَ يَحِلُ وَبَالاً على البلاد وأهلها . وقَدْ عاشهُ سعد حين سقطت " مالقة " وأخذُوا أمّهُ لتَصِيرَ عَبْدًا مَمْلُوكًا يُهْدَى إلى نبلاء أوروبّا وأفراد البلاط والمُقاتلين . يروِي سعد مُعاناته ومأساة أهل مالقة ، فيقول : " جمع القشتاليّون ما استطاعوا جمْعه من

---

(1)-عاشور ، **ثلاثيّة غرناطة** ، ص 128 .

(2)-**نفس المصدر**، ص 51/50 .

الأهالي ، ثمّ قالوا إنّ الفِديَةَ لم تكتملْ ، وأعلنوا أنّ أهل مالقة جميعا صاروا عبيدا لِلَكَيْ قشتالة وأراجون يتصرّفان فيهم كما يُريدان ... " (1) .

ويُخبِرُنا السّارد العليم عن أثر هذا الخطاب المنقول في سُليمة ، مُبرزا أنّ " زمن الاحتلال هو زمن الاحتلال " . فمالقة الماضي القريب بالنّسبة إلى سعد تتكرّر في غرناطة حاضِرِهِ . وتُسْتَعادُ كلتاهما في كلّ محنة جديدة يُسْبى فيها الوطن وتضيع ملامحه وتفاصيله . فالمُمارسات تكاد لا تتغيَّرُ : تُصادَر الأملاك ، وتُفرَضُ الضّرائب ، ويُضْطَهد المُقاومون غير أنّهم لا يُستعْبدون – لأنّ العبوديّة بمفهومها التّقليديّ أضحت مُستهْجَنَة في عصرنا- . وقد تكون عمليّة حرْق الكتب أقسى مُمارسة تُبرز همجيّة المحتلّ ، وقد نجح القشتاليّون من خلالها في القضاء على جزء مهمّ من الثّقافة الإنسانيّة ، إذْ بحرْق الكتُب / رمز الثّقافة تُحْرقُ الهويّة ، ويُدمَّرُ الكيان الحضاريّ للأمّة . غير أنّ ذلك لا يتحقّق ما دامت الكتب مُتجذّرة في الأرض، فهي صامدة في سراديب "عين الدّمع" . هذا الفضاء الذي يُشَكّلُ رمزيّته من خلال اسمه ، فهو العين الدّامعة لما حلّ بغرناطة ، تقْصدُهُ سليمة كلّما رامت الارتواءَ من نبْع معرفته الصّافي .

وقد تفنّنَ السّارد في عَرْضِ الصِّراعِ عبْر البنيةِ الثُّنَائيّة للأحْداثِ ، حَيْثُ يَصِفُ الرّاوي الفِعْلَ والفِعْلَ المُضَادَّ ليَكْشِفَ عن التّصادُمِ بيْنَ ذَوَاتَيْ الفِعْلِ – من منظور غريماس - . فالقشتاليّون يَجْمَعُونَ الكتب لِحَرْقِهَا والغرناطيّون يَجْمَعُون الكتب للحفاظ عليها بإخْفَائِهَا في كُهُوفِ الجِبال وأطلال المنازل المهجورة و"سراديب البيوت ". فلكلّ منهم برنامجه السّرديّ الذي يَسْعَى إلى تَنْفيذِهِ . إلاّ أنّ اِمْتلاكِ القشتاليّين للسّلطة يَجْعَلَهم يُسيْطِرونَ على الفِعْلِ ، ويَتَحَوّلون إلى الذّات الفاعِلَة التي تمتلك الكفاءة (compétence ) المُتَمَثِّلة في القُوّةِ القَادِرةِ على الإنْجازِ (performance) المُؤَدّي إلى الجزاء (sanction ) الذي يتجلّى في حُزْمة القوانين الجائرة والمُهِينةُ التي تدْفعُ "سعدا" إلى اِخْتيار سبيل المقاومة ، حيْثُ يَنْضَمُّ إلى المُقَاومين في الجبال . وقد أنْهَتْ حياة أبي جعفر الذي لَمْ يصْمُدْ أمام حَرْقِ الكُتُبِ ، واعْتَبَرَ أنّ الله تخلّى عن عِبَادِهِ ، فماتَ عَارٍ من الإيمانِ .

ولعَلّ مَا يُميّزُ علاقة القشتاليّين ذواتا فَاعِلَةً بالغرناطيّين باعتبارهم مُنْهزمين هو تلك الهُدنةُ الخادِعَةُ التي تُخْفِي غَدْرا مُبيَّتا صَوَّرَهُ السّارد من خلال عَرْضِ التّساؤلات التي كانت تَمُورُ في أذْهَانِ الغرناطيّين بعْدَ أنْ وَعَدَهم "الكونت دي تالاڤيرا" بتطبيقِ المُعَاهدَةِ التي خُرِقَتْ ، ثمّ تَرَاجَعَ عن ذَلِكَ : " بَدَتْ السّاعات ثقيلة وكئيبةً ، فلماذا والأزْمَةُ حُلّتْ، ورَئِيسُ الأساقِفةِ الذي يُقَدِّرُونَهُ ضَمِنَ لهم حُسْنَ المعاملة والإحْتِرَامِ ؟ ومن أين أتَتْ تلك الغِرْبانُ التي تَنْعَقُ فَتُصْبغُ الفضاء من حولهم بقتامة لَوْنِهَا ؟ ..." (2) . هذه الغربانُ النّاعِقَةُ هي التي حَوّلتْ الفضاءَ إلى جحيم بَعْدَ أنْ كان رَوْضَةً من رياضِ الجَنَّةِ . ولأنَّ الفضاء فَاعِلٌ في السّردِ ، مؤثّرٌ في سَيْرُورَةِ الأحْدَاثِ ، خَاضِعٌ للتحوّلاتِ التي تَعْرِفُهَا مَصَائِر الشّخصيّات ، فقد شَخَّصَهُ السّارد مُبْرِزًا تَأْثِيرَ الوَقَائِعَ عليْهِ : " لثلاثِ لَيَال لم تنم غرناطة ولا البيازين ..." (3) ، وأيضا

**(1)**- عاشور ، **ثلاثيّة غرناطة** ، ص 88 .
**(2)**-**نفس المصدر**، ص 65 .
**(3)**-**نفسه** ، ص 58 .

: " ليلة أخرى مُسْتَثَارةٌ قَضَتْهَا البيازين موزّعة بين السّهر والنّوم ..." (1) . فكأنّ غرناطة تُخْتَزَلُ في البيازين ، بما أنّ الرّواية هي حكايةُ أهْلِ البيازين المَعْنِيّين مُبَاشرة بحدثِ السُّقُوط، هذا الحدث الذي مسّ كلّ جَوَانب حياتِهِمْ ، فباتتْ غرناطة / الماضي حُلمًا يُرَاوِدُهُمْ ، يَرَوْنَهُ في كلّ مدينةٍ أوْ قريةٍ لا تَزَالُ عربيّةً لم يَنَلْ منها القشتاليّ / العدوّ شَيْئًا . فقد رَوَى سعد لحسن عن القرْيَةِ الجَبَلِيّة التي كان يُقيمُ فيها أثناء رَحِيلَه للمُقَاوَمَةِ ، مُسْتَحْضِرًا صورة غرناطة / الماضي ، مُبيّنًا مَلاَمِحهَا . يَقُولُ : "كَأنّها غرناطة القديمة يا حسن ، تَأْلَفُ صوت المؤذّن فيها والأهازيج والأغاني في الأعراس وفي الحقول نتحدّثُ العربيّة بلاَ حَرَجٍ وفي كلّ وَقْتٍ ، ونرْتَدِي مَلاَبِسنَا المُعْتَادَةِ ، ونَسْتَطْلِعُ هلال رمضان ، ونَحْتَفِلُ بالعيدَيْنِ ..." (2) . كلّ هذه العادات والطّقوس أضْحَتْ نَشَاطًا سِريًّا يَجْتَهِدُ الغرناطيّون في إخْفَائِهِ والتّستُّرِ عَلَيْهِ ، فهم يُقيمُونَ أفْرَاحَهم سِرًّا ، ويكتبون عقودهم على الطّريقة الإسلاميّة سرّا ، ويتواصلون بلغتهم العربيّة سرّا ، ويخْتِنُون أبناءهم سرّا ، ويُعلّمونهم العربيّة سرّا... .

لقد أضْحَت غرناطة فضاء للتّقيّة والتّورية والرّمز . تَذْبُلُ الأغْصَانُ فيها ، غير أنّ الجذور لا تزالُ تَحْتَفِظُ بِطَرَاوَتِهَا التي تَتْرُكُ الأملَ قَائِمًا في نمُوّ بَرَاعِمَ جَديدَةٍ ، قد تُحَرِّرُ الفضاءَ من رَائِحتِهِ الخانقَة - كما يُنْبِئُ حُلْم أبي جعفر حين كان يُصِرُّ على تعليم حسن وسليمة رغم ضيق الحال - : " كان يَحْلُو له أنْ يَتخيَّلَ أنَّ كلّ ما هو كائن ليس سوى كَابُوسٍ عَابِرٍ ، لأنّ الله لا يُمْكِنُ أنْ يَترُكَ عِبَادَهُ [...] ويرى أيّامًا قَادِمَةً يَنْسَحِب فيها القشْتاليّون إلى الشّمال ويَتْركون غرناطة تَعِيشُ بسلام في ظلّ الحرف العربيّ وصوْتِ المُؤَذِّنِ ..." (3) . ألَيْسَ هذا حُلْمُ كلّ أهل غرناطة ؟ .

لقد انهار حلم أهل البيازين باسْتِرْجاعِ ماضي غرناطة العربيّة أو حتّى مجرّد البقاء فيها بَعْدَ أنْ أُجْبِرُوا على الرّحيل منْها . فَتَحَوّلتْ غرناطة من رَمْزٍ للقَمْعِ والتّدْمير زمن السّقوط إلى رمزٍ للموت والخراب زمن الرّحيل ، وباتَتْ جُرْحَنَا الغَائِرَ الذي يُنْكَأُ في كلّ فقد جديدٍ .

## 3-1-1-غرناطة زمن الرّحيل

يَبْدُو الرّحِيلُ مُرَادِفًا للمَوْتِ في **ثلاثيّة غرناطة** . فقدْ أَمْسَتْ مدينة غرناطة بِفِعْلِهِ رَمْزًا للخَرَابِ والمَوْتِ. فكيف تَسْتَطِيعُ مريمة أنْ تُقْنِعَ عليّا وأهل البيازين جميعهم بالرّحيل عن أشْيائِهِمْ ، عن ذَوَاتِهِمْ، عن أجْسَادِهِمْ ؟... . لم تَكُنْ غرناطة فضاء للتّعايُشِ مع القشْتاليّين – بعد التّسليم – فقط ، بل هي الهُوِيّة والتّاريخ والأهل فَوْقَ الأَرْضِ وتَحْتَهَا . وهي البيازين وأهْلهَا بِعَادَاتِهِمْ وتَقَاليدِهمْ وأفْرَاحِهِمْ وأتْراحِهِمْ وطُقُوسِهِمْ وكلّ مُكَوّنات ثَقَافتهم العربيّة الأصيلة . لذلك عُدَّ الرّحيلُ عَنْهَا مَوْتًا بالنّسبة إلى مريمة ، ولعلّه سببُ مَوْتِها ، إذْ تَمُوتُ مريمة وهي ترْحَلُ عن غرناطة كمدًا وغُصّةً ، تمامًا ، كما مَاتَ أبو جعفر يَوْمَ وَاقِعَةِ حَرْقِ الكُتُب الأولى .

وقَدْ تَعَمّد السّارد التّدرُّجَ بالأحْدَاثِ في الرّواية ، فكان السّرد خطيًّا يَسِيرُ بِمُوازَاةِ أحْدَاثِ التّاريخ . فمن التّسليم اِنْطلقت رحلة أبي جعفر في السّرد ، وقدْ مَرّت بالسّقوطِ الذي تجسَّمَ في أحْدَاثٍ شَهِدَهَا أبو جعفر ثمّ أسْرتُهُ

---

**(1)**-عاشور ، **ثلاثيّة غرناطة** ، ص 62.

**(2)**-**المصدر نفسه** ، ص 169.

**(3)**- **نفسه** ، ص 42 .

بعد ذلك مُمَثَّلَةً في سليمة وحسن ونعيم وسعد ومريمة أيضا ، وانْتَهَتْ بالرّحيلِ .

هذا الحدث التّاريخيّ المُؤَثِّرُ الذي بدأ بتَرْحِيلِ أهل البيازين عن غرناطة ، واكْتَمَلَ بقرارِ تَرْحيلِ الموريسكيّين النّهائي عن كلّ أراضي إسبانيا . وقَدْ عَاشَتْ مريمة جُزْءَهُ الأوّل ، أمّا عليّ فقد وَاصَلَ الرّحلة . وقد اِرْتَبَطَت هذه الأحْدَاثُ اِرْتِبَاطًا زمنيًّا وسَبَبِيًّا ، وهي تَسِيرُ بالفَضَاءِ نَحْوَ وجْهَةٍ مَعْلُومَةٍ سَلَفًا من القَشْتَاليّين / الذّات الضدّ . فمنذ التّسليم سَعَتْ هذه الذّات إلى تَنْفِيذِ بَرْنَامجها السّرديّ ، فقد اِجْتَهَدَتْ في التّضييقِ على أهْلِ البيازين / غرناطة بِمَنْعِ الحُرّياتِ ، ودفْعِهِمْ إلى التّنصُّرِ بِطَرِيقةٍ غير مباشرة ، فإحْراقُ الكُتُبِ ، ثمّ إحْرَاقُ البَشَرِ . وبِذَلِكَ تَمكّنتْ الذّات الفاعِلَةُ / القَشْتاليّون من إحْراقِ الذّات المفعول بها / المُوريسكيّين ماديًّا ومَعْنَويًّا . حيث كان فضاء ساحة باب الرّملة الفَضَاءَ الأنْسَبَ في غرناطة لتَنْفيذِ هذا الحَريقِ الرّمزيّ الهائِل ( حَرْق الكُتُب ، حَرْق سُليمة ، قوانين التّرحيل) .

ولعلّه بذلك أيضا ، يُمَثِّلُ الفضاء الأَكْثَرَ تَعْبيرًا عن التّحولاتِ التي شهِدَهَا الفضاء التّاريخيّ العامّ / غرناطة : " أذَاعُوا المَرْسومَ على النّاس ، وعلّقُوهُ في ساحَةِ باب الرّملة ، وكان المَرْسُومُ يَقْضِي بِحَظْرِ اِسْتِخْدامِ اللّغة العربيّة في الكتابة والتّخاطُبِ ، في المحافِل والبُيوتِ ، ويَمْنَعُ الاِحْتِفَاظ بالألْقَابِ العربيّة واللّباس العربيّ، والحمّامات العامّة ، والرّقص والغناء ، وكُلّ العادات المُرْتَبِطَة بأبْناء العَرَبِ . ويَقْضي بتَرْكِ أبْواب الدُّور مَفْتُوحَةً في أيّامِ الأعْيَـــادِ والخميس والجُمعَة ضمَانًا لاِلْتِزَامِ النّاس بِنَبْذِ المَحْظُورَات ..."(1) . مُنْذُ أُعْلِنَتْ هذه القَرارات الجديدة ، وأهل البيازين في وَجَلٍ وخَوْفٍ مِمَّا يَنْتَظِرُهم . فقد ضَاقَ الفضاء الرّحْبُ ، وأضْحَتْ غرناطة سِجْنًا كَبِيرًا يَخْضَعُ من فيه لرَقَابةٍ شَدِيدَةٍ ، عبّرَتْ عنْهَا مريمة من خلال حالة الاِضطراب الشّديدة التي تَجَلّت في اِسْتفْسارَاتها المُتكرّرة عن مَقَاصِدِ القَشْتَاليّين بهذه القرارات . لقد كانت تُلِحُّ على عليّ كَيْ يُطْفِئَ ظَمَأَ الحَيْرَةِ التي ترهِقُها بإجَابَةٍ تَحْتَاجُهَا لتُبدّدَ مَخَاوِفَهَا : " ما الذي نَفْعَلهُ في رمضان ، هل نُغْلِقُ الباب علينَا رغْمَ الحَظْرِ ، ساعَة الإفْطَارِ ، أمْ نُؤَجّل إفْطَارَنَا إلى ما بعد العشاء، ونَتَنَاولَهُ سِرًّا بَعْد أنْ نُغْلِقَ أبْوابَ الدّار ساعة النّومِ ؟!... "(2) .

غيْر أنّ عليّا لن يُجِيبَهَا لأنّهُ لا يَمْلِكُ الجَوَابَ . فقد اِسْتَبَدّتْ به الحَيْرة التي تَحَوّلَتْ إلى غَضَبٍ شَدِيدٍ مُعْلَنٍ سُرْعَانَ ما صار ثَوْرَةً اِنطَلَقَتْ شَرَارتُهَا في جبال البشرّات ، واسْتَبْشَرَ بهَا عليّ وأهل البيازين ، آملينَ أنْ يُحَقّق ملك الثّورة " محمد بن أميّة " عودة غرناطة إلى أصْلِها العربيّ . بَيْد أنّ ذلك لم يَتَحقّقْ ، وأُجْهِضَتْ الثّورة ، وقُتِلَ محمّد بن أميّة ، وبيعَتْ النّساء سَبَايَا : " رَأى عليّ أسرى البشرّات يُبَاعُونَ على خَشَبَةِ المَزَادِ في سَاحَةِ باب الرّملة . النّساء عَرَايَا أو شبه عَرَايَا شاردات العيون ، حرائر تتطقّل على عُريهنّ عيون البائع والمشتري وعَابِرِ السّبيل ..." (3) .

ومرّة أخرى يكونُ فضاء ساحة باب الرّملة / غرناطة فضاء للعُرْيِ الماديّ والمَعْنَويّ ، عُرْيٌ تَجَلّى في رؤْيَا أبي جعفر ، ثمّ شَهِدَهَ سعد ونعيم في حفل اِستقبال " كريستوف كولمب " عند عَرْضِ أسيرَات أمريكا / العالم الجديد .

---

**(1)**-عاشور، **ثلاثيّة غرناطة** ، ص 316 .

**(2)**-**المصدر نفسه** ، ص 317 .

**(3)**-**نفسه** ، ص 333 .

وقَدْ رآهُ نعيم أيضا ، أثناء رحْلته إلى ذاك العالم الجديد مع القسّ "ميجيل " . وها هو عليّ يَرَاهُ ويُخْبرُ به جَدّتَهُ ، فتَتَألّمُ لمَا أصَابَهم من خَرابٍ . فكأنّ العَراءَ يَكْشِفُ عن هَوَسِ هذا المُحْتَلّ بِتَدْميرِ القيمِ الإنْسانيّة ، فهو رمْزٌ للعُرْيِ الأخْلاقِيّ واِنْعِدامِ القيمِ والفَضِيلةِ .

فَقَدْ سَعى المحتلُّ إلى تَعْريَةِ الشّعوب من ثَقَافَتِهَا ومُكَوّنات هويّتِها في كلّ مكانٍ وزمانٍ . ولا يَخْتَلِفُ في ذلك قَشْتاليُّو الماضي عنْ قَشْتاليّي الحَاضِرِ : سرقَةٌ ونَهْبٌ لحضارات الأمم وتاريخها ، وعُرْيٌ أخْلاقِيٌّ من كلّ المَبادِئِ الإنْسانيّة الفاضلة . عاشَتْهُ مريمة حين سَرقَ الجنُودُ مِكْحَلَتَيْها الذّهبيّة والفضيّة، وتعيشه العِراق وفلسطين الآن من خلال سَرِقَةِ التّراثِ وتَزْيِيفِ التّاريخ .

ولعلّ أفْظَعَ سَرِقَة هي سَرِقَة الوَطَن ، وقد رآها عليّ في وَجْه أخ الملك الأمير " خوان دي أستوريا " حين قَدِمَ غرناطة في مَوْكَبٍ بَهِيجٍ ، مُرْعِبٍ . فقد كان هذا الأمير مُنْذِرًا بالرّحيل عن غرناطة ، قدمَ إليها لِيَغْتالَ الثّورة ويُنْهِي الوجُودَ العربيّ بها(غرناطة) ، إذْ يصْدُرُ في حَمْلَتِهِ قَرَارُ ترْحيل رجال البيازين الذين تزيد أعْمَارُهُم على أربعة عشر عَامًا وتَقِلُّ عن السّتين . وما أشَدَّ وَقْعِ هذا القرارِ على أهل بيازين ومريمة ! ، إذْ يَنْقُلُ لنَا السّارد العليم شكوى مريمة الجريحة التي تتوجَّهُ بالخطاب إلى ربّها في مُنَاجَاةٍ أقْرَب إلى العِتابِ تَخْتَزِلُ خِلاَلَهاِ رحلة المُوريسكيّين الشّاقة إثر سُقُوط غرناطة : " جلست في الرّواق وكشفت رأسها وتطلّعتْ إلى السّماءِ ، وتَحَدّثَتْ بصَوْتٍ مَسْمُوعٍ : " ماعُدْنا نُطيقُ ، والله ماعُدْنا نُطِيقُ. فلِماذَا تَبْلونَا بكلّ هذا البلاء؟ هل طَلَبْنَا منك الكثير ؟ لم أطلبْ مَالاً ولاَ جَاهًا. مَا طَلَبْتُ سِوَى أنْ أكحّلَ قَبْلَ الموت عيْنيّ برُؤْيَةِ الصّغار ، وأنْ أُدْفَنَ بَعْدَ الموتِ بما شَرّعْتَهُ منْ غُسْلٍ وكَفَنٍ وآياتٍ من آياتِكَ تُقْرَأُ في العلنِ عليَّ، فلماذا تضنُّ وأنْت الكريم ؟..." (1) .

وتُواصِلُ مريمة عِتابَهَا ومُناجَاتِها لِتُخْبِرُنَا بأنّ أطْوَارَ حَيَاتِها مُقْتَرِنَةٌ بمَصَائِبَ حَلّتْ على غرناطة . وقدْ اِنْتَهَتْ هذه الأطْوارُ بِمَوْتِها في العَراءِ وهي تَرْحَلُ عنْ غرناطة . ذاك ما يُخْبِرُنا به السّارد / الإله الذي يُصَوّرُ هَوْلَ الرّحيل عن غرناطة/ التّاريخ من خلال الحِوَارِ الثّنائيّ الذي دارَ بين مريمة التي تَسْتَجْدِي البَقَاءَ في غرناطة ، وعليّ الذي يُحَاوِلُ إقْنَاعِها بما لا يَسْتَطِيعُ وقد كان : "مُتوّجِسًا من مرض يُصِيبُ جَدّتَهُ فيَزْدادُ السّفر تَعْقِيدًا. جلسَ بِجوارها فقالت له :

- لماذا لا تَأْخُذُنِي الآن إلى المسؤول ، فيَرَانِي فيَتْركنا نَعُودُ إلى الدّار؟

- عندما يُنادي علينْا أذْهَبُ إليْه وأخْبِرُهُ بِحَالتِكَ .

[...] ذهب . ثمّ عاد . سألته :

- هل قلت له ؟ .

- قُلْتُ .

- بإمكانِنَا أنْ نَعُودَ إلى الدّار ، أليس كذلك ؟

- لا يا جدّتي . كلّ هؤلاء النّاس سَيَرْحَلُون ، عليهم أنْ يَرْحَلُوا!

---

**(1)**-عاشور ، **ثلاثيّة غرناطة** ، ص 340 .

- ولكنّي لا أريد الرّحيل .

قالتها وبكت . ضاق ببُكائها ، قال :

- ولا أنا أريد الرّحيل ، ولا أيّ واحد من هؤلاء النّاس يُريد تَرْكَ داره ، ولكنّنا سنرحل . جميعا سنرحل !... " (1) .

يبدو هذا الرّحيل مُؤلما لأهل البيازين ، خاصّة لأولئك الذين حملوا غرناطة في قلوبهم ، وباتت رمزا لوجودهم ، فلا أحدا منهم يتصوّر يوما أنْ يعيشَ خارج فضائها ، فهي الحياة . لذلك اعتمَدَ السّاردُ المعجم النّفسيّ ليُصوّرَ مشهد الرّحيل الذي طغى عليه وصف الأحوال : " شقّتْ القافلة طريقها ببُطءٍ إلى شمال الحيّ الذي غادرته من باب فحص اللّوز ، وعندها ارتبكت الصّفوف ، وبكت النّساء ، وعلا صوت امرأة بكلمات نادبة ، ومسح الشّيوخ دموعهم بصمت وواصلوا المشي ... قبل الضّحى كانت غرناطة قد ابتعدت ... " (2) .

ولم تنْقطِعْ مريمة عن البكاء ، حتّى فاضَتْ روحُها ووَارَوْها الثّرى على مشارف غرناطة . فكانت غرناطة بذلك ، رمزا للموت المادّي والمعنويّ . فهي "المَخروبَةُ" -كما يصِفُها نعيم- رغم عمارها ، وهي الظّمأ رغم أنهارها الجارية ، وهي الموت رغم نبْضِ الحياة الدّافق فيها . هكذا كانت غرناطة زمن الرّحيل بالنّسبة إلى أهل البيازين . ولعلّهم رأوا فيها الموت لأنّها كانت الحياة التي تتلألأ أنوارها في البيوت والحوانيت والحمّامات والأسواق وصندوق مريمة وسرداب بيت عين الدّمع ... .

### 1-2-رمزيّة الفضاء التّاريخيّ الخاصّ

يتعلّقُ بهذا الفضاء كلّ مكان روائيّ يُوهِمُ بواقعيّته من خلال ارتباطه بالفضاء التّاريخيّ الحقيقيّ ، إذْ يُوحي هذا الفضاء الرّوائيّ الخاصّ بتجذُّره في تُربة التّاريخ عبر انتمائه إلى الفضاء الشّامل المُتجسّدِ حقيقةً تاريخيّة . فحانوت أبي جعفر وبيْته فضاءان ينْتميانِ إلى غرناطة وقعت فيهما أحداث روائيّة عديدة ، بما أنّهما يتعلّقان بالشّخصيّات الرّئيسيّة في الحكاية . فهما مدارُ الحكي ، يرْصُدُ من خلالهما السّارد مختلف التّحوّلات والصّراعات التي تعيشُها الشّخصيّة في ذاتها ومع مُحيطها .

وقد اكتسبت هذه الفضاءات الرّوائيّة الخاصّة رمزيّتها عبر وظيفتها في السّرد وفي الواقع . فالحمّام مثلا ، عُدَّ فضاء للطّهارة الجسديّة والرّوحيّة عند أهل البيازين . وهو كذلك فضاء اجتماعيّ يتَبَادَلُ فيه المُتَطهّرون الأخبارَ ، ويُعزّون بعضهم البعض عند النّوائب التي تَحِلُّ بأوطانهم . لذلك اعتبره القشتاليّون مكانا يُهدّدُ مشروعهم التّنصيريّ والاستبداديّ ، فأمروا بحظره .

وقد نهضت هذه الفضاءات المُتَخَيّلة أيضا ، بتصويرِ الحياة اليوميّة للموريسكيّين ، كاشفةً عن معاناتهم التّاريخيّة جرّاء ما أقدم عليه القشتاليّ / المحتلّ من فظاعات أُرتُكِبت تحت مُسمّى " تطهير الأرض من رجس أعداء المسيح " ، واستوى عندهم في ذلك المسلمون بسكّان أمريكا الجنوبيّة المُسْتعْبَدينَ .

---

**(1)**-عاشور ، **ثلاثيّة غرناطة** ، صص 345/344 .

**(2)**-**المصدر نفسه** ، ص 345 .

ولعلّ اختيارَ الكاتبة لخصوصيّات الفضاء الرّوائيّ الذي يُمكنُ أنْ يُوَظَّفَ في السّرد ويكونَ دالاًّ ، جعلها تُوجّهُ عنايَتَها إلى الفضاءات المُغْلَقَةِ . بما أنّ هذه الفضاءات تكْشِفُ عن العلاقات بين الشّخصيّات ، وتُفْصِحُ عن عوالمهم الدّاخليّة ، وتُصوّرُ عاداتهم وطقوسهم وأشياءهم... ، إذْ يُمكن أن يضُمَّ المكان المُغلَق أشْياء تَخْتَزِلُ دلالات النّص ، وتُكَثّفُ المعاني ، وتُركّزها : فصندوق مريمة ، وكتب سليمة ، ونظّارات القسّ ميجيل ، ولوحة الصّيد في قَصْرِ الدُّونِ بدور ... : أشْيَاءُ شَكّلتْ جزءًا من المكان ، وهي طَافِحَة بالمعاني الرّمزيّة ، فهي الهويّة والتّاريخ والعلم والحضارة والقهر ومناخ الهزيمة ... . كذلك يُمْكِنُ أنْ يَعُودَ هذَا الإهتمامُ بالفضاءات المُغْلَقَةِ إلى رغبة الكاتبة في إنْشَاء عَالَمِهَا الرّوائيّ مُتَحَرّرَةً من إكْرَاهَاتِ التّسجيل التّاريخيّ . فهي تَرْوِي حِكَاية أسرة أبي جعفر الورّاق . وهي أسرة مثل سائر أُسَرِ أَهْل البيازين فُجِعَتْ بخبر تسليم غرناطة ، واحْتَمَلَتْ ضَنَكَ العَيْشِ في غرناطة المُغْتَصَبة لمدّة تَزِيدُ عن القَرْنِ قبل أنْ يَصْدُرَ قَرَارٌ بتَرْحِيلِ من بَقِيَ منْها فَوْقَ الأرْضِ .

فالتّاريخ المَرْويّ إذن ، هو تاريخ المُهَمَّشِين الذين لمْ يَذْكُرْهم التّاريخ الرّسميّ (تاريخ الملوك والسّلاطين)، وقد اِحْتَفَتْ بهم الكَاتِبةُ ، فَصَوَّرَتْ التّاريخ اليوميّ لحياتهم بكلّ تفاصِيلها الصّغيرة والكبيرة . ولم يكُنْ الفضاء في هذه الحياة وعَاءً تَدُورُ فيه الأحْداثُ فحَسْبُ ، بلْ كان هُويّةً وتَاريخًا ومَعَالِمَ حَضَارةٍ . فقد تَجَسّدَت فيه رُوح المقاومة التي تَحَلّى بها هذا المجتمع الموريسكيّ كَيْ يَصْمُدَ أمام حملاتِ التّشْويهِ الثّقافيّ والحضاريّ ، إذْ بدا البيْت فضاءً لتعلّم اللّغة العربيّة المحظورة خارج فَضَائِهِ . وهو فضاء أيْضًا، للحِفَاظِ على خصوصيّات المكوّن الثّقافيّ العربيّ الذي يتجلّى في العادات والطّقوس كحَفَلات الأعْراسِ ، وطَقْس تَغْسِيل الميّت ودفْنِهِ ... . وهو يَنْهَضُ كذلك ، بوظيفة الحارسِ للمَخْزُون الثّقافيّ المُتَمثّلِ في الكُتُب والمَخطُوطات التي اِحْتالَ أبو جعفر كيْ يُدَارِيهَا عن أعْيُنِ القشْتاليّين ، وأصرّ حسن على الحِفَاظِ على سِرّهَا ، ولم يَبُحْ بِهِ إلاّ لحفيدهِ عليّ حين أدْركَ قُربَ المَنِيّة .

وتَبْدُو رمزيّة الفضاء الرّوائيّ جَليّةً عندما يُصْبِحُ الفضاء مجالا نَفْسيّا يَسْتَوْطِنُ الذّاكرة ، ويُعشّشُ في باطن اللاّوعي . فصندوق مريمة مثل قَبْرِهَا لا يُفَارقُ طَيْفُهما عليًّا ، وقَدْ أجْبَرَاهُ في النّهايةِ على التمرُّدِ على قوانين التّرحيل القسْريّ وإيثارِ البقَاءِ قُرْبَ قبر مريمة ، إذْ : " لاوَحْشَةَ في قَبْرِ مريمة !... " (1) .

إنّ الفضاء في رواية **ثلاثيّة غرناطة** لرضوى عاشور مُكَوّنٌ روائيٌّ أسَاسِيٌّ يُسْهِمُ بشَكْل كبيرٍ في إنْتاجِ المَعْنى . فهو يَرْتَبِطُ بالماضي من خلال صِلَتِهِ الوثيقَةِ بأحْداث التّاريخ الكبْرى التي تُشَكّلُ مَرْجَعيّتهُ . ويَنْفَتِحُ على الحاضر بوَصْفِهِ كِيانًا لُغَويًّا لا يَنْفَصِلُ عنْ سِيَاقِهِ الرّاهِنِ . ومن ثَمّة فتَوْليدُ دِلاَلاتِهِ الرّمزيّة يَقْتَضِي النّظر في وظيفتهِ في الماضي ومَقَاصِدِ اِسْتِعَادَتِهِ في الحاضرِ .

### 1-2-1-حَانُوتُ أبي جعفر الورّاق

رغم أنّ هذا الفضاء لم يحتلّ حَيّزًا كَبيرًا من زمن الخطاب ، حَيْثُ اِقْتَصَرَت مساحته النصيّة على قسْمٍ صغير من الثّلاثيّة يتعلّق بزمن التّسليم ورحلة أبي جعفر في الخطاب والخبر مَعًا ، إلاّ أنّ دلالاته الرّمزيّة تَجْعَلُ قُدْرَة

**(1)**- رضوى عاشور ، **ثلاثيّة غرناطة** ، ص 502 .

النصّ على التّدلال ( Signifiance) قَويّةً . فهو فضاء روائيّ رَحْبٌ بمعانيه الخِصْبَةِ ، يُقَدّمهُ لنا السّارد من خلال سَرْدِ سيرة أبي جعفر مع نعيم يوم اِلْتَقاهُ أوّل مرّة عندما كان طفلاً شَريدًا لا أهْلَ ولا مَأْوى ف : " أطعمه (أبو جعفر) وآواه وعلّمه أسرار الحرفة ، درّبَهُ على دباغة جلْد الماعز وصباغته وإعْداده ، وعلّمه ترتيب أوراق المخطوط ولصق الغلاف ، سمح له بالقيام بكافّة المهامّ باستثناء مُهمَّتيْن كان يُفضِّلُ أنْ يقُومَ بهما بنفسه ، ويطلُبُ منه مُتابعتَه كيْ يتَعَلّمَ : يلْضُمُ الخيط في المخرز وبدقّة وبُطء يُمرّرُ المخْرزَ والخيطَ في كعب المخطوط مرّة وثانية وثالثة ورابعة ذهابا وإيّابا حتّى يُحْكِمَ خياطته . ثمّ يتْرك له لصْقَ الكعب في الغلاف ووضْع الكتاب في المكبس ، وبعد أيّام عندما يخرج الكتاب من المكْبسِ يقوم أبو جعفر بكتابة العنوان واسم المؤلّف ، واسم المالك بماء الذّهب أو بغيره حسب الطّلب ، ثمّ يُزيّن الغلافَ ويُزَخْرفُهُ..."(1) .

تعْرِضُ هذه الوحدة السّرديّة الوصفيّة -التي تميّزت بالارتدادات الخارجيّة (Analepses externes) التي تعلّقت بنعيم (أطعمه ، آواه ) ، وباعتماد القصّ الإعاديّ (كان يُفضّل / يطلب / يلضم / يمرّر ...) الذي يصفُ أعمال أبي جعفر اليوميّة في حانوته- أهمّ الأنشطة التي يَحْتَضِنُهَا الفَضَاءُ (الحانوت ) . ويَبْدُو من خلال وصف أعمال الشّخصيّة أنّ مِهْنتَهُ وِرَاقٌ ، لذلك اِتّصل النّعت " الورّاق" باسمه . وفي ذلك دلالة عَمِيقةٌ ، فأبو جعفر يُمثِّلُ الشّخصيّة / المرْكز في الرّواية ، إذْ تَتَفَرّعُ جلّ الشّخصيّات عنه ، فهي إمّا أصُولٌ تَعُودُ إليه مثل حسن وهشام وسليمة وعليّ ، أوْ فُرُوعٌ تَرْتَبِطُ بِشَكْلٍ أوبآخر به كمريمة ونعيم وسعد .... .

واِمْتِهانُهُ لحرفة الوِرَاقَة يجعله رمْزًا للهويّة العربيّة الإسْلاميّة التي تتجلّى في المكتوب . فهو حَارِسُ هذه الثّقافة العربيّة من خلال حِفَاظِهِ على لُغَتِهَا ومَوْرُوثِها من العِلْمِ والفنّ ( فنّ الخطّ العربيّ : " كتابة العُنْوان ") . ويُعَدُّ الحَانُوتُ الفضاء الذي تَزْدَهِرُ فيه هذه الثّقافة ، فهو عنوان لحضارة عربيّة إسْلاميّة اِحْتَفَتْ بالعِلْمِ والتّدوين ، وأجَلّتْ الحَرْفَ العَربيّ ، وتَفَنّنَت في إخْرَاجِهِ . وقدْ تجلّى ذلك في المصاحفِ المُتَنَوّعَةِ إخْرَاجًا وأحْجَامًا . وكذلك في الكُتُب المتنوّعة التي دأبت سليمة على قراءتها كقصّة " رسالة حيّ بن يقظان "أو كتاب " الجامع " لابن البيطار أو " القانون " للحكيم ورئيس الحكماء الحسين بن عبد الله بن سينا .

كلّ هذه المَصَاحِفُ والكتب نُسِخَتْ في حَارَةِ الوَرّاقين ، ونُظّمَتْ ، وجُلّدتْ ، وأُخْرِجَتْ في أبْهَى صُورَةٍ في ذلك الفضاء . ولذلك كان هذا الفصاء رَمْزًا للعلم والمَعْرِفَةِ ، وأصْبَح مؤثّرا في سيرورَة الأحْدَاث . ففيه يَحْتَدِمُ الصّراع بين قُوّة العِلْم وغَطْرَسَةِ الجَهْلِ ، ونور المَعْرفَةِ وظَلاَمِ الاِسْتِبْدادِ ، إذْ يُشكّلُ حانوت أبي جعفر وحارة الورّاقين موضوعًا لبرنامج سرديّ تَسْعى من خلاله الذّات / أبو جعفر وزُملاَؤُهُ من حارة الورّاقين إلى الحِفَاظِ على الكتاب عبْر تَهْريبِه وتَوْزيعِهِ في أماكِنَ مُتَفرّقةٍ. وهي بذلك تتصدّى لبرنامج سرديّ مُضَادٍّ مَوْضُوعهُ الكتابُ ، حيْث تسعى الذّات الضدّ / القشتاليّون إلى طَمْسِ الهويّة ، والقضاء على الثّقافة العربيّة عبْر جَمْعِ الكتب وإحْراقِها في مشهد يُدْمِي القُلُوبَ .

---

**(1)**-عاشور ، **ثلاثيّة غرناطة** ، ص 9 .

وقد صوّر السّارد تفاصيلَ المَشْهَديْنِ : مشهد جمع الكتب للحفاظ عليها ومشهد جَمْع الكتب لإحْراقِها ، مُبْرِزًا دَوْرَ الحَانُوتِ وحارة الورّاقين بصفة عامّةٍ ، في تَنْفِيذِ البرنامج السّرديّ الأوّل . حيْثُ بدَا هذا الفضاء المُغْلَقُ رمزًا للنّور: " خلف الأبواب المُوارَبَةِ تُضَاءُ الشّموعُ ، في كلّ حانوتٍ شَمْعةٌ تتحَرّكُ في ضوئها المُرْتَجِفِ الشّحِيح الأشْباحُ . خزانات الكتب مفتوحة على مصراعيْها والأيدي تَمْتَدُّ بحَذَرٍ مِنْها وإليْها [...] كان أبو جعفر قد اِتّفَقَ مع زملائه في حارة الورّاقين على نقل الكتب تحت جُنْح اللّيْل إلى بيوتهم ، ثمّ نَقْلُهَا بعد ذلك في وضْحِ النّهار إلى المخابئ الدّائمة في عَرَباتٍ ..." (1).

فكأنّ الحانوت زمن السّقوط أصْبَحَ يَخْتَزِلُ الحضارة العربيّة الإسلاميّة في الأندلس التي أضْحَتْ كتُبًا ومخطوطات لابُدّ أنْ تُحْفَظَ كيْ تَحْفَظَ تاريخ أمّةٍ تُجَاهِدُ لأجْلِ أنْ لا تَنْدَثِرَ ، ولعلّ النّشاط المَحْمُومَ في حارة الورّاقين يُؤَكّدُ ذلك . فقد اِنْبَرَى الجميع في جَمْعِ الكُتُبِ ، ونَقْلِها ، ثمّ اِخْتَرَعُوا الحِيَلَ كَيْ يُخْفُوهَا عن أنْظَار القشتاليّين ، ويُودِعُوهَا في مَخَابِئَ لا تُدَنِّسُهَا أيْدي الهمجيّين . وهم بفِعْلِهِمْ ذَاكَ يُثْبِتُون تَجَذّرهم في المكان ، وارتباط حياتهم بغرناطة .

ويبدو أنّ الكاتبة تُركّزُ على الصُّمودِ والبقاء بَدَلَ الهجرة والرّحيلِ ، إذْ ترْبِطُ الهجرة بالموسرين والأمراء ، وتَصِلُ الصّمودَ والكِفاحَ بالبُسطَاء والفقراء من أهل البيازين . فقد تجلّى ذلك في الحوار الثّنائيّ الذي دارَ بين أبي جعفر وزوجته حين لاحظت ضائقتَهُ الماليّة بعْدأنْ كَسَدَتْ مِهْنَةُ الوراقة ، وشحّتْ الأرْزَاقُ. حيث تطْلُبُ منه بيع بيت عين الدّمع ، فيرفُضُ . وتطلُبُ منه بيع المخطوطات ، فيَتَعلّلُ بكونها الإرث الوحيد الذي سيُخلّفه لحسن وسُليمة . ويُبيّنُ السّارد من خلال ذلك الحوار وظيفة الحانوت الاقتصاديّة ، فهو مورد رزق العائلة وسعد ونعيم أيضا . وهو كغيره من الفضاءات في غرناطة تأثّر بالتّحوّلات التي شهدتها : " في الحانوت لم يكُنْ هنالك عمل يُذْكَرُ وقد شحّت الأرزاق بعد أنْ هاجَرَ من هاجَرَ ، وبقي منْ صرفتْه الهموم وضيقُ اليد عن الانشغال بغلاف جميل لمخطوطة جديدة ..." (1) .

غير أنّ حانوت أبي جعفر الورّاق ظلّ صامدًا رغم عوادي الزّمان ، فقد آوى نعيما ، وعلّمه الحِرفَةَ والحَرْفَ : "– هاك ورقة أُكتُبْ عليها الفاتحة ... " (2) . واحتضَنَ سعْدًا ، وصَنَعَ معه الشّأنَ ذاته . واحتوى النّفائسَ من الكتب والمخطوطات التي نُقِلتْ إلى بيت عين الدّمع ، وقد أحْصَتْ منها سُليمة تسعة وستّين كتابا أثْبَتَتْها في قائمات مَمْهورة بعناوينها وأسماء مُؤلّفيها . ولم يَخْبُ نورُ هذا الحانوت إلاّ بعد أنْ خلا من الكتب ، ومات صاحبه . فكأنّ أبا جعفر يُمثّلُ آخر سُلالة المبدعين في غرناطة ، فبموْته أُسْدِلَ السّتار في الرّواية عن مهنة الوراقة والورّاقين . فأغْفلَ ذكرهم السّارد لأنّ الزّمن لمْ يكُنْ زمن إنتاج وإبداع ، بل زمن إخفاء واختفاء . ولعلّ تحوّلَ سعد للعمل في حمّام أبي منصور ، وانتقال نعيم لامتهان حرفة الإسكافيّ بعد أنْ ترعْرَعا في مهنة الوراقة يُثْبِتُ كسادَ حرفة الورّاق في زمن طمْس الثّقافة والهويّة . فهذه الحرفة باتت تُمثّل خطرا على مُحترفيها إثْرَ صُدور قرارات حظْر استعمال اللّغة العربيّة في التّخاطب ، وانتصاب محاكم التّفتيش التي تُدينُ العربَ بسبب أو بغير سبب .

---

**(1)**-عاشور، **ثلاثيّة غرناطة** ، ص 48 .

**(2)**-**نفس المصدر**، ص 28 .

**(3)**-**نفسه** ، ص 9 .

وقد يكون المقْصَدُ من وُرُودِ خبر أبي جعفر وحانوته في بداية زمن الخطاب واضحًا وجليّا عندما ننظُرُ في السّياق العامّ للرّواية . فالثّلاثيّة تنْطَلِقُ في أحداثِها من زمن التّسليم ، حينها كان نورُ الحرف العربيّ لا يزالُ ساطعًا ، ويُجَسّده في الرّواية حانوت أبي جعفر الذي يقوم رمزا لحضارة عربيّة شامخة يُمثّلُ العلم ركنا أساسيّا من أركانها . هذا العلم الذي راهَنَ عليه أبو جعفر حين أصرّ على تعليم حسن وسليمة رغم ضيق ذات اليد : " جاء لسُليمة بمن يُعلّمها القراءة والكتابة في الدّار ، وعندما أتمّ حسن السّابعة من عمره اصطحبه لفقيه ذي مكانة ليُلْحِقَه بحلقة درسه . وكان يقول لحسن :" سقطت غرناطة يا حسن ولكن منْ يدْري قد تعود على يديك بسيْفِكَ ، أو قد تكتُبُ حكايتها وتُسجّلُ أعلامها . لا أريد ورّاقا مثلي يا ولد ، بل كاتبا عظيما كابن الخطيب يُسجّلون اسمك مع غرناطة في كلّ كتاب..." (1) .

وكأنّ أبا جعفر وحانوته يُجَسّدان العلم في الرّواية ، فهما القادح الأساسيّ لتكُونَ سُليمة شاهدة العلم وشهيدته . فمن خلال الزّاد الذي وفَّره الحانوت / رمز العلم أصبحت سُليمة تُداوي المرضى ، وتخلطُ العقاقيرَ ، وتصِفُ المقاديرَ . ولانْشِغالِها بالعلمِ الذي ائتَمَنَها عليه أبو جعفر أُتُّهِمَتْ بالسّحر والهرطقة ، وأُحرِقتْ بنارٍ أعدَّها الجهل المُقدَّسُ .

إنّ حانوت أبي جعفر من الفضاءات الخاصّة المُعبِّرةِ في " ثلاثيّة غرناطة " . فهو رمز الحضارة الإسلاميّة التي ظلّ بريقها مُشِعًّا في إسبانيا لفترة طويلة ، يجْلو نورُها في العلوم المُتنوّعة وفي المِعْمارِ أيضا . فالقصور بهنْدسَتِها البديعة والأسْواق والسّاحات والمَرابض والحمّامات تقومُ شَاهِدًا على حضارة عريقةٍ صامِدَةٍ . ولعلّ الحمّام بوصفه فضاء معماريّا يُجسِّدُ ما عَرَفْتهُ هذه الحضارة من اِزْدِهارٍ وتَطَوُّرٍ. وقَدْ قَدَّمَتْهُ الثّلاثيّة رمزا للطّهر والهويّة ، فهو جزْء من تاريخ العرب المُسْلمين في الأنْدَلُس ، لذلك عَمَدَ القشتاليّون إلى حَظْرِهِ طَمْسًا لهويّة وحضارة هذه الأمّة .

### 1-2-2- الحمّام رمز الطّهر والهويّة

يُعْتَبَرُ الحمّام " مؤسّسة اِسْتِحْمَامٍ تقليديّة " (2) . وهي مؤسّسة عربيّة إسلاميّة صرف : " فقد ظهرت بالشّرق في القرن السّابع ميلادي مع الأمويّين ، وقد نشرها العبّاسيّون ببلاد المغرب والشّرق الأوْسط ، وشاعتْ بإسبانيا . وأصبح الحمّام نموذج العالميّة الإسلاميّة (Paradigme de l'universalisme musulman ) ..." (3) .

وقد تعلّقتْ بهذه المؤسّسة أوْ بهذا الفضاء طقوس الطّهارة والغسل التي تُعَدُّ من الطّقوس الأساسيّة في الدّين الإسلاميّ ، إذْ لاتَسْتَقِيمُ العبادات إلاّ بالطّهارة الجسديّة والرّوحيّة . ويَلْعَبُ الحمّام دَوْرًا بارِزًا في الطَّهارتَيْن : طهارة الجسد من الأدران والنّجاسة الظّاهرة ، وطهارة الرّوح من خلال الاِسْتِعْدادِ النّفسيّ لأدَاء الفرائضِ .

---

(1)-عاشور ، **ثلاثيّة غرناطة** ، ص 41 .

(2)-***Dictionnaire des symboles Musulmans*** *; op.cit ; p.195 (Hammam) .*

(3)-صوفيّة السّحيري بن حتيرة ، **الجسد والمجتمع : دراسة أنتروبولوجيّة...** ، بيروت/صفاقس ، مؤسّسة الانتشار العربيّ ودار محمّد عليّ للنّشر ، 2008 ، ص 196 .

لذلك حَرصَ المُسْلِمون على تشْييدِ حَمّاماتهم قرب المَسَاجِدِ ، وتَفَنّنُوا في عِمارَتِهَا . فغدَتْ تُحَفًا فنيّةً يتجلّى فيها المِعْمار الشّرقيّ بزَخَارفه البديعةِ : " الصّحن المربّع وأرضيّته المغطّاة بالأبسِطَةِ والأقواس الأربعة العالية تلْتَقِي في قبّة دائريّة مُزيّنةٍ برسوم تَوريقات وتعريقات أخضرها عميق وغائر كأخضر الزّيتون . وعلى المُثلّثات التي تَفْصِلُ بين القوْسِ والقَوْسِ رسوم قرطبة ، مسْجدُها الجامِع وحدائقها وقصورها..."(1) . هكذا يبدو حمّام أبي منصور للرّائي – كما يخبرُنا السّارد - ، إنّه حمّام يَخْتَزِلُ تاريخ العرب في الأندلس : " لم يكن الحمّام حمّامًا بل تاريخًا عائليًّا لمْ يبْقَ من الأحفادِ سواهُ للمحافظة عليه..."(2) .

وقد رَوى السّارد العليمُ المُتلبّس بأبي منصور -يَنْقُلُ أفْعاله وأقْوالَهُ وأحاسيسه- قصّة هجرة الجدّ الأوّل من قرطبة بعد سُقُوطها " منذ أكثر من مائتي عام " إلى غرناطة ، وهو عاقدٌ العزم على بِناء حمّام أفْضلَ من الذي تَرَكَهُ في قرطبة. وتَحَقّقَ له ذلك بَعْدَ أنْ هَاجر إلى دمشق ليكْتَشِفَ فنّ العمارة المتطوّر هناك ، وجَلَبَ معه مهندسًا دمشقيّا ليُشْرفَ على بناء الحمّام . واقترَضَ ، واسْتدانَ ليُنْشِئَ "حمّام الزّين لصاحبه عفيف القرطبيّ " الذي غدَا تُحْفَةً للنّاظرينَ تَوَارثَهُ الأبناء جيلاً بعد جيل إلى أنْ وصلت ملكيّته لأبي منصور .

وقد اِسْتعْملَ السّارد السّرد المجمل ليَعْرِضَ حكاية جدّ الجدّ وأحْفَادِهِ ، فبدا الحمّام حكايةً مُضَمّنَةً تُخْبِرُ عن السّقوط المُتكرّر . واِعْتَمَدَ الارتدادات الخارجيّة التي تجلّت من خلال الحوار الثّنائيّ الذي يَسْتَرْجِعُهُ أبو منصور . ذلك الحوار الذي دار بَيْنَهُ وبَيْنَ أبيه يوْم رَفَضَ العَمَلَ في الحمّامِ ، وغَرَقَ في لَهْوِهِ - حين كانت غرناطة عربيّة - . ولمْ يُدْرِكْ أبو منصور رمزيّة الحمّام إلاّ بعد أنْ رَحَلَ وَالِدُهُ ، فتَوَلّى أمْرَهُ أرْبعين عَامًا مُتَتابعَةً لمْ تَنْقَطِعْ إلاّ بِصُدُور القرار الظّالم : قرارُ غَلْق حمّامات غرناطة .

لقد تجَلّى وَقْعُ هذا القرار وآثارُهُ النّفسيّة الرّهيبة في شخصيّة أبي منصور من خلال رمزيّة حُلْمهِ الذي يُعْتَبَرُ(الحلم) تَقْنيةً من تقنيات هذه الرّواية تَسْتَنِدُ إليه رضوى عاشور لتكثيفِ عناصر الرّمز . فأثناء جولة أبي منصور ليلا في حمّامه المُغْلَقِ بقرار حظْرٍ قشتاليٍّ تأخُذُه " سنة من النّوم " ، فيرى في الحلم أنّه الْتقى جدّه " محي الدّين - ولا يَخْفَى على القارئ ما يُحيلُ عليه المركّب الاسميّ من دلالة رمزيّة - ، ويطلب الجدّ من حفيده أنْ يُحمّمه ، فيفعَلُ ويُتقِنُ الفعْلَ . ثمّ يأتي دور الجدّ ، فيأمُرُ الحفيد بالجلوس ويغسل له قدميه بماء يختلط بدموع عينيه . هذه الدّموع التي تنْدرجُ ضمن رمزيّة مياه الحزن - كما عرفنا سابقا - ، وهي التي تنسَكِبُ الآن من أجل دينٍ يبحث عن مُحْيِيه ، لأجل طهر دُنّسَ وهويّة مُهدّدَةً بالطّمس والاندثار .

ولعلّ إدْماجَ فضاء الحمّام ضمن مجال الصّراع بين القشتاليّين والعرب المسلمين (أهل البيازين) يُؤَكّد وظيفة الحمّام ليس مركزا للطّهارة فقط ، بل هويّةً تبدو جليّة في طقوس وعادات عربيّة مُتأصّلةٍ في المجتمع الغرناطيّ . حيث يعْرضُ السّارد مشهد زواج سليمة بسعد ، مُصوّرا عادة تهيئة العروس للزّواج ، مُبرزا الحمّامَ فضاء حاضنا

**(1)**-عاشور ، **ثلاثيّة غرناطة** ، ص 113 .

**(2)**-**المصدر نفسه** ، ص 116 .

لهذه العادات : " قبل العرس بيومين تحرّكت ثلاث عربات تجرّها البغال من بيت أبي جعفر قاصدة " حمّام الهنا "[...]، دخل الموكب الحمّام واختلط صخب صغاره بزغاريد النّساء ودعواتهنّ بالسّعد والفرح ..."(1) . وقد بيّن السّارد من خلال ذلك تجَذُّرَ الحمّام عادةً في حفلات الأعراس عند العرب ، لا يستقيم العرس دونها . وقد دعَّمَ ذلك أيضا ، بسرده لأحوال أمّ عبد الكريم حين شهدت زفاف أحفادها من بنات حسن دون الذّهاب للحمّام ، فهو يقول : " وكانت أمّ عبد الكريم ، جدّة الشّباب ، غير قادرة على فهم أو تقبّل ذلك العرس العجيب الذي لا تذهب فيه النّساء إلى الحمّام يُصاحبْهنّ نقر الدّفوف والأغاني المُجلجلة..."(2) . ربّما لأنّها لم تعْلمْ بأنّ هذه الأمور غدت محظورةً في فضاء غرناطة . وكأنّ القشتاليّين من وراء حظرها يسْعون إلى طمس العادات والتّقاليد العربيّة الإسلاميّة ، ومَحْوِ أثر الموريسكيّين بوصفهم شعْبا مُتميّزا له خصوصيّاته الثّقافيّة .

لذلك كان الحمّام في غرناطة زمن السّقوط رمزا للهويّة العربيّة الإسلاميّة . فهو فضاء اجتماعيّ يتبادل النّاس فيه الآراء والمواقف . وقد أخبرنا السّارد من خلال مشهد حواريّ عن الجدل الذي حدث في حمّام أبي منصور بعد معاهدة التّسليم ، حيث تضاربت الآراء بين مؤيّد ومعارض ، فأبو جعفر وأبو منصور كانا رافضيْن للمعاهدة المُخزية ، مُدركين لعواقبها الوخيمة التي تجلّت في خطاب أبي جعفر من خلال الاستباقات (Prolepses) :

"–سيُنكّلون بنا بعد التّسليم ، والمعاهدة ليست إلاّ ورقة لا قيمةَ لها . لو سلّمناهم سيفرضون علينا الرّكوعَ حين يمرّ ركب القساوسة [...] ، ويُشْرعون سيف التّرحيل على رقابنا ... " (3) .

أمّا الطّرف الثّاني في الحوار ، فقد كان يُمثّله سيّد سعد الذي انتصرَ للمعاهدة ، واعتبر أنّ " غرناطة ساقطة لا محالة" . ممّا أثارَ حفيظة أبي منصور ، فطرده من حمّامه شرّ طرْدة . وما يُمكن أنْ نستنتجَهُ من هذا الحوار أنّ الحمّام أصبح بعد التّسليم ساحة للجدل السّياسيّ أيضا ، ففيه يتدارسُ النّاس أحوالهم ، ويتناقلون أخبار المدن والقرى التي سقطت (مدينة "مالقة") أو التي تصْمُدُ وتُغذّي حماسة الثوّار ، ويتعاونون في مُواجهة الأوضاع القاسية . ولعلّه لذلك بات خطرا على القشتاليّين ، فسارعوا إلى إغلاقه: "– مسكين أبو منصور أغلقوا حمّامه !..."(4) . وهم بتلك الأفعال يُمْعنون في التّنكيل بهذا الشّعب الموريسكيّ ، ويُضيّقون عليه السّبل تمهيدا لترحيله إراديّا أو قسريّا .

إنّ الحمّام فضاء للبهجة والفرحة والانتعاش الجسديّ والرّوحيّ امْتدّت إليه أيدي القشتاليّين لتَخْنُقَ آخر مظاهر الحياة العربيّة الإسلاميّة في غرناطة . وهم (القشتاليّون) بِفِعْلِهم ذاك يُؤَكّدُون أنّ " زمن الإحتلال هو زمن الإحْتِلالِ " ، فمظاهِرُ" تَهْوِيدِ " القُدْسِ لا تَخْتَلِفُ عن مَظَاهِرِ " قَشْتَلَةِ " غرناطة . والحمّام جزء من هويّة غرناطة الإسلاميّة لذلك طَالَهُ التّدنيسُ خاصّة في الطّقوس المُتعلّقة به . أمّا مِعْماره ، فبقيَ صامِدًا يتحدّى صوْلةَ الزّمن . ولعلّ الوَصْفَ البديع الذي يُصَوّرُ عَبْرَهُ الوَاصِفُ / أبو منصور أقْسامَ الحمّام (الوسطانيّ والجوّاني ...) يَقُومُ دَلِيلاً على

---

(1)-عاشور ، **ثلاثيّة غرناطة** ، صص 77/76 .

(2)-**المصدر نفسه** ، ص 186 .

(3)-**نفسه** ، ص 16 .

**(4)-نفسه** ، ص 110 .

عراقة هذا المِعْمارِ واسْتمراريّتهِ : " مرّ أبو منصور من" الوسطانيّ" إلى " الجوّاني " . هنا ظلّ كلّ شيء كما كان . مصطبة ممرّ بيت النّار تقطع القاعة من جنُوبها إلى شمالها ، أجْران الماء على الجانبين ، المغطس الصّغير والمغطس الكبير والأحواض الرّخاميّة الخمسة والأرض المُبلّطة بالرّخام الورديّ المُكحّلِ بالأسْوَدِ . هذا خيال الجدّ القديم وما أنْجَزهُ الصّناع إرْضَاءً لخيالِهِ ..." (1) .

هذا الخيالُ الذي أبْدَعَ حَمَّامًا في أبْهى صُورَةٍ ، اِحْتَفَتْ به الرّواية ، وأتْقَنَ الوَاصِفُ وصْفَهُ باعْتِبَارِهِ موضوعًا لِصِرَاعٍ بيْن : ذاتيْنِ وبَرْنامجَيْنِ سَرْديّيْنِ أيضا . وقد اِكْتَسَبَ رمزيّتهُ من هذا الصّراع ، فلوْ لَمْ يكن رَمْزًا للهويّة والطّهر المُقَدّسِ ما سَعَتْ الذّات الضدّ / المحتلُ إلى محاولة طَمْسِهِ وتَغْيِيبِ دَوْرِهِ . ولعلّه من هذا الجانب يَخْتَلفُ عن البيْتِ الذي شكّل فضاء للتّورية والخداع ، فظاهِرُهُ لا يَعْكِسُ بَاطِنَهُ كساكِنِيهِ يُرَاوِغُونَ اِتّقاءً لشَرّ المَوْتِ بالرّحيل .

## 1-2-3-رمزيّةُ البيت في " ثلاثيّة غرناطة"

إنّ البيْتَ في **ثلاثيّة غرناطة** يُعادِلُ غرناطة / الماضي ، فهو يَخْتَزِل فضاءها العامّ قبل وعند التّسليم في فضائه الخاصّ ، إذْ يَتحوّلُ كلّ بيتٍ موريسكيّ في غرناطة إلى ذاكرة تَسْتَعِيدُ تفَاصيلَ المدينة المُغْتَصَبَةِ : أفْراحهَا وأتْرَاحهَا وعَادَاتها ولُغَتهَا وطُقُوسهَا أيضا... . فقد أصبح البيت رَمْزًا تَاريخِيًّا يَخْتَزِلُ منظُومة القيم التي كانت تَسُودُ في غرناطة ، فهو إضافة لكَوْنِهِ مُدْرَجًا ضمن الرّموز الحميميّة (Les symboles de l’intimité) - حسب" دوران "- ، بما يُعبّرُ عنْه من معان الألْفَةِ بصفته مكانًا للإقامةِ . يَبْدُو أيضا ، في هذه الثّلاثيّة حَاضِنًا للتّاريخ الحقيقيّ المُغَيّبِ قَسْرًا خَارجَهُ .

لذلك كان البيت فضاء خاصًّا مَوْصولاً بالفضاء العامّ وَصْلاً قَائِمًا على التّناقضِ على خلاف الوضعيّة الطّبيعيّة للاِرْتباطِ بيْن الفضاءيْنِ . فقد كان فضاء البيْتِ نَقِيضَ فَضَاءِ غرناطة بَعْدَ أنْ جَدَّ السُّقُوط ( سُقُوط المدينة وسقوط منظُومتها القيميّة الأصيلةِ ) . فالمقَدّسُ صار مُدَنّسًا ، والحلال أصبح حَرَامًا ، والكتاب بات عُنْوانًا لِمَعْصيَةٍ . فقد عَدَّدَ السّارد المحظُورات التي أمْسَتْ بَعْد التّنصير القسريّ ذُنُوبًا قد تكون عُقُوبتها الحرق في حَالِ الخَرْقِ ، فيقول : " حياة كاملة صارت كلّ مُفرداتها تُهمًا ومَعَاصيَ : طُهُورُ الصّبيَةِ ، عقد قرانهم على الشّرع الوَاضِع ، زفّهم على إيقاع الدّفوف والأهازيج ، اِسْتطلاع هلال رمضان والعيدَيْن ، الإنْشَادُ في ليلة القَدْرِ ، الصّلاة والصّيام ، الاِحْتفَاءُ بخميس الله وجُمْعتِهِ ، تَكْفين الميّت وتَشْيِيعُ جنَازتِهِ بآيات الذّكر ، خضابُ الحنّاء على أكفّ الصّبايا ورؤوس النّساء ، كلّها تُهمٌ وباب السّجن مفتوح للخُطَاةِ وَأكْوَامُ الحطب مُكوّمة تَنْتَظرُ شُعْلَةً وتَلْتَهِبُ . وكأنّما هي عجلة للشّيطان دارت والرّوح لا تُلاَحقُ دَوْرَاتِها المُرْهقة ..." (2) .

فقد ظلّت هذه الرّوح تَسْكُنُ الجَسَدَ والبُيُوتَ، أليْسَ البيْتُ "رمزًا لِجسد الإنسان"(3) - حسب "دوران" - ؟. هذا البَيْتُ الذي مثّل نِظَامًا من القيَمِ تَنْبَعُ من المُكوّنات الثّقافيّة للمجتمع الغرناطيّ الذي يُشَكّلُ الدّين الإسلاميّ نَمطَ حياتِهِ

**(1)-عاشور ، ثلاثيّة غرناطة** ، ص116 .

**(2)-نفس المصدر**،ص 122 .

(3)-*Durand ; **Les Structures Anthropologiques de l'imaginaire** ; op.cit ; p.43 .*

ومَصْدَرَ مَنْظُومتِهِ الأخْلاقيّة والفكريّة . ومن ثمّة باتَ على ساكِنيهِ وإنْ تنصَّرُوا قَهْرًا أنْ يَنْسَجِمُوا مع مَصْدَرِ حَيَاتِهِمْ ، أيْ أنْ يَعيشُوا في ظلّ ثقافة عربيّة إسلاميّة ، رغْمَ ما يَتهدَّدهم من مَخَاطِرَ خَارجَ فضاء البيْت . ويَشْتَعِلُ التّناقُضُ بين الدّاخلِ والخارج وبين الخاصّ والعامّ وبين الذّات والآخر حين أصْبحَت الذّات مُجْبَرَةً على مُصَانَعةِ الآخَرِ عَبْر ازْدوَاجيّة أفْعالِهَا خَاصّة ، في المُنَاسبَاتِ ذات القُدسيّة العظيمة في المجتمع الإسلاميّ كالموت – مثلا -

وقد تجلّى هذا التّناقض أو هذه الازدواجيّة عند موت أمّ جعفر ، إذْ يطلُبُ حسن من أمّه ومريمة وسليمة تهيئة الميّت للدّفن قائلا : " تدخُلينَ الآن أنت ومريمة وسُليمة وتُغسّلنها على طريقتنا ، ثمّ تُلبسْنها ثوبَها المُطرّزَ ، فأذهبُ لاستدعاء القسّ ليَقرَأَ عليها ما يُريدُ قراءته ويمضي ، ثمّ أُعلمُ أبا منصور والخلصَاءَ من الجيران ونُصلّي عليها هنا في البيت ، ثمّ نحْملها ونخْرُجْ من الدّار لنُشيّعْها وندْفنْها على طريقتهم..."(1) . فكأنّ البيت بذلك ، يغدو الفضاء الوحيد المُتبقّي حاضنا لروح غرناطة العربيّة المُسلمةِ . وهو فضاء مُهدّدٌ من الآخر ، إذْ يبدو مُختَرَقًا –أحيانا- ، فتشْييع جنازة أبي إبراهيم ودفْنه على الطّريقة الإسلاميّة كَلَّفَ ابْنَيْهِ سنوات سجن وغرامة ماليّة .

غير أنّ بيت أبي جعفر وحسن ومريمة بعد ذلك ظلّ صامدا ، فقد اجتهدت مريمة بفطنتها وفراستها في إتقان عمليّة التّمويه والخداع ، وجعلت البيت رمزا للهويّة والتّاريخ والحضارة من خلال نمط عيش أفراده وحياتهم الجماعيّة . وقد توخّى حسن أيضا ، أسلوب المُهادنة بدل المُواجهة حفاظا على بيته ودفْء عائلته. وتَمَكّنَا من مُقاومة التّشويه الثّقافيّ المُتعَمَّدِ بتَشَبُّثهما بعناصر الهويّة التي تجلو في إنشاد أبي إبراهيم لسيرة الرّسول الكريم وحكاية المهلهل بن الفيّاض ، وفي أنواع المأكولات والأطعمة وأصْنافها ، وفي عقود الزّواج الشّرعيّة، وفي طقوس التّزويج والختان والتّربية ... . كلّ هذه المُمارسات تُحيِي ثقافةً وتحْميها من الاندثار ، وتُرسّخُ هويّة في نَشْءٍ مُوَزَّعٍ بين ثقافتيْن ولُغتيْن ونمطيْ سُلوك .

ولعلّ حِرْصَ حسن على تعليم ابنه هشام اللّغة العربيّة في البيت يُبيّنُ قيمة هذا الفضاء في تأصيل الكيان الثّقافيّ للمجتمع . فقد أجاب هشام عن سؤال سعدٍ بنباهةٍ حين سأله :

"- تتعلّم العربيّة أم القشتاليّة يا هشام ؟

- في المدرسة أتعلّم القشتاليّة ، وفي البيت يُعلّمني أبي العربيّة كما علّمها لأخواتي .."(2) . وقد علّمها حسن لحفيده عليّ أيضا ، وأطلعه على كنز الكتب المُخبّأ في سراديب بيت عين الدّمع . وكأنّه بذلك يُودعه أمانةَ رعاية ثقافة أمّة موريسكيّة كابَدَت كيْ تصونَ خصوصيّاتها العرقيّة والدّينيّة والاجتماعيّة ، بعد أنْ حجب عنها القشتاليّون نُورَ المعرفة ف : "نظّارة القسّ ميجيل تُتيح له القراءة بيُسر، وتُوَفّرُ له أسبابَ الرُّؤية . فتكشفُ لنا كيف استأثر القشتاليّ بأدوات الرّؤية والحرب معا ، وحرمَ منها العربيّ.."(3).

---

(1)-عاشور ، **ثلاثيّة غرناطة** ، ص 137 .

(2)-**المصدرنفسه** ، ص 166 .

(3)-صبري حافظ : **" غرناطة والهمّ القوميّ على مرايا التّاريخ "** ، مجلّة **الآداب** ، بيروت ، عدد7 و8 ، السّنة 44 ، يونيو/ أغسطس 1996 ، ص 42 .

ويبدو أنّ النظّارة من الأشياء التي احتواها فضاء البيت ، وكانت رمزا للمعرفة والعلم . كما كان الكتاب أيضا ، رمزا خالدا للعلم نقيض الجهل ، وقد كان يحتلّ جزءا مُهمّا من الفضاء الخاصّ كالصّندوق تماما ، وما أدْراك ما الصّندوق : صندوق مريمة !!.... .

**- رمزيّة الصّندوق :**

يَلُوحُ الصّندوق علامة سيميائيّة كثيفة في **ثلاثيّة غرناطة** فهو دالّ مُوحٍ ، عميق الدّلالات تَتَجَلّى رمزيّتُه من خلال وظَائِفِهِ ومُحْتَويَاتِهِ وعلاقات الشّخصيّات الرّوائيّة به . فهو فضاء ماديّ ونفسيٌّ ، إذْ يُمثّلُ مَلاَذًا : " لكلّ الأشْيَاء النّفيسَةِ والغَاليةِ . تلك التي تُخبَّأُ حِفَاظًا عليها ، لذلك هو مُرْتَبطٌ بالأسْرارِ ... "(1) . كذلك يُشَكّلُ الصّنْدُوقُ عَالمًا نَفْسيًّا خَاصًّا ، فهو كالحكَاية تَشدُّنَا إليها بِحَبْلٍ خَفيّ ، فهو الحبْكَة السّرديّة فيها، وهي ذاكِرَةُ المكان فيه . ففي الحكاية هنالك أشْياءُ مَخْفيّةٌ دَائِمًا ، وأسْرارٌ تَنْكَشِفُ أوْ لا تَنْكَشِفُ . وفي الصّندوق كذلك ، أسْرارٌ مُخَبّأةٌ إلى حين قد تظلُّ مجْهُولَةً وعصيّةً على الفهْمِ والإدْراكِ كتفاصيل حكاية الأجْدَادِ المُسْلمين بالنّسبة إلى عليٍّ : " حكايتُهُ يَعْرِفُهَا [...] . ولكنّه لا يَعْرِفُ تَفَاصِيلَ الحكاية الأكبر عن أهله العرب والمسلمين ، والبشر يَقْتُلُون ويُقْتَلُون على هذه الأرض المُتعلّقَة بالسّماء -ما علاقةُ الأرض بالسّماء ؟-، يُعْجِزهُ الفَهْمُ لأنّ الحكاية في حكاية في حكاية. صندوق في صندوق في صندوق .."(2).

تلك الحِكاية وذاك الصّندوق بينهما وشائج خفيّة تَكَامَلَتْ في حكاية مريمة والصّندوق ، إذْ يُخْبِرُنَا الرّاوي أنّ لمريمة صُنْدوقًا ورِثَتْهُ جَدّتُها "عن أمّها عن سلسال من الجدّات القديمات" ، فقد كان هذا الصّندوق تاريخًا وذاكرةَ أجْيَالٍ تَعَاقبتْ . تَجْلِسُ فيه مريمة الصبيّة كلّما عَنَّ لَهَا ذلكَ ، وسَمَحَتْ لَهَا أمّها . فيَنْهَضُ خيالُهَا مُتَفَتّقًا عن الحِكايات المُثيرةِ التي أصبحَت سِمَةً تَسِمُ مريمة / السّاردة / الفطنة التي تَخْتَلِقُ الحِكَايَات فَتَأْسِرُ سَامِعَهَا ، وتُجْبِرُهُ بِسِحْرِ الحِكايةِ على تَنْفيذِ رَغَباتِهَا مثل حيلتها لشِراءِ خَرُوفٍ لِذَبْحِهِ في البيْت تكْريمًا لسعد أوْ تَصْدِيقِ مَزاعِمَهَا كحكاية وِلادة أطفال العرب مَخْتُونين التي رَوَتْها لمعلّم المدرسة التّبشيريّة .

لقد كانت مريمة : " تجلس وهي في الخامسة من عمرها تَلْمَسُ الأشْياءَ في رِفْقٍ كما أوْصَتْ أمّها ، يزِيدُ من سُرُورِهَا وعيُهَا بأنّ الجلوس في الصُّندوقِ عزيز كالأعْيادِ التي لا تَأْتي إلاّ بعد طول اِنْتظَارٍ ولا يصحّ لغيْرِهَا من بنات الحارةِ . تَحْكي لهنّ وتُسْهِبُ وتُضِيفُ ما يعِنُّ لِخَيالِها ، فيُصَدّقْنَ لأنّ أيّا منهنّ لم يُتَحْ لها رؤية الصّندوق إلاّ مُغْلَقًا بِقُفْلِه الحديديّ العَتيقِ ... " (3) . وكأنّ الحكايات في الصّندوق أو الصّندوق في الحكايات لا يَصِلُ أحَدٌ إلى الصّندوق أو الحكايات إلاّ إذا فَتَحَ قُفْلَ الصّندوق ، فانْفَتَحَتْ له أبواب الحكايات ، ولم يُفْتحْ باب الصُّنْدوق إلاّ لمريمة . فكان صُنْدوقُها رمْزًا لِسحْرِ الحِكايةِ والتّراث الشّفويّ الذي يُعَدُّ مَوْرُوثًا شَعْبيًّا عربيًّا أصِيلاً . وتَتَعَمّقُ علاقةُ المشابهة والتّماثُلِ بين الصّندوق والحكاية من خلال مُحْتويات كلّ منهما ، فالصّندوق مُغْلَقٌ على أشياء طَريفةٍ ورمزيّة ذات إيحاءَاتٍ دينيّة / ثقافيّة

---

(1)-*Gaston Bachelard* ***; La poétique de l'espace ;*** *Paris ; P.U.F ; 1957 ; p. 86 .*

**(2)**-عاشور ، **ثلاثيّة غرناطة** ، ص 498 .

**(3) – نفسه** ، ص 94 .

وحضاريّة . فهو يَحْتَوي قَارُورَةً مملوءةً بماء زَمزْم ، ومِنْديلاً مُطَرّزًا ، وقَبْقَابًا ، ومِكْحَلتيْنِ إحْداهُما من ذهبٍ وأخرى من فضّةٍ . وسَيَحْتَوي أيْضًا على مُصْحَفٍ صغير للقرآن الكريم ، تُضَافُ إليه مجموعة من الكُتُبِ المخْفيّةِ عن أنْظَارِ العَدوّ القَشْتاليّ . أمّا الحكاية فطَرافَتُها تكْمَنُ في نِظَامِها الدّاخليّ الذي يَجْعَلُ أحْدَاثَهَا مُنْتظمةً كالعقْدِ دِلاَلاتُهَا تَنْفَرِطُ متى اِنْفَرَطَ الخَيْطُ النّاظِمُ . فهي أيضا ، مُغْلقَةٌ تَحْتَاجُ إلى من يَفُكُّ قُفْلَهَا ، فتنْسَابُ المعاني سَلِسَةً ، آسِرَةً .

ومريمة في الرّواية صاحبة الصّندوق وشهرزاد الحِكايةِ : " كانت نساء الحيّ يَتَداوَلْنَ ما قالته مريمة وما فعلتْهُ مريمة بلا ملل أوْ كللٍ ، ولِمَ لاَ وكلّ حكايةٍ منها تَمْلأُهنَّ بَهْجَةً وحُبُورًا ، وتُضِيءُ السّاعات المُوحَشة بالفكاهة والضّحِكِ ..." (1) . فمريمة عُصفورةٌ متى حلّت أضافتْ البهجة والسّرور، ومريمة غُصْنٌ ووَرْدَةٌ تَفوحُ بِعِطْرها ولا تَنْفَصِلُ عن جِذْرها . فهي الرّبيعُ رغم وحْشة الخريفِ .

يَعْقِدُ السّارد علاقة مُشَابهة بينها وبيْنَ صُنْدُوقِها بزخارفِهِ البديعة ، فيَسْتعْمِلُ الوقفات (Les pauses) لِيَعْرِضَ المَوْصُوفَ بكلّ جزئيّاتهِ المُعبّرةِ التي تربطُ المكان / الشّيء بالإنسان ، فتجعله صورةً لَهُ : " صندوق خشبيّ مستطيل عليه رسوم عصافير وزهور وغصون تَمِيلُ منقُوشَةً بالبرتقاليّ واللّيمونيّ والفستقيّ والأخضر. وحدة مُنَمْنَمَة من نقش عصفورين متشابهين مُتقابلين بينهما وردة تحيط بها وبهما الغُصُونُ . وحيث ينْتهي قوس الجناح المَضْمُوم وطرف الذّيل تَبْدأ وحدة مُنَمْنمَةٌ جديدة ، ذيل عصفورها يكاد يُلامِسُ ذيل عصفور الوحدة الأولى ، ثمّ يَصْعَدُ مُبْتعدًا مع قَوْس الظّهر ، ويَنْتَهي برَأْسِهِ المتطلّعة إلى النّاحية الأخرى ، حيث وَرْدَتُهُ وإلْفُهُ ..." (2) .

هكذا يبدو الصّندوق رمزًا للخِصْب والنّماء والحياة يَضجُّ بالألْوان (برتقاليّ / ليمونيّ / فُستقيّ...) . وخاصّة ، "الأخضر" برمزيّته الخصْبة . هذه الألوان والعَصافير التي : " تُغرّد وتُزقزق وتُغَرْغِرُ وتُصَفّرُ" ، و"تَشْدُو " كذلك ، رآها عليّ في حُلْمِهِ وهو يَغْفُو على رمال الشّاطئ مُنْتَظِرًا أوَانَ الرّحيل . وقد رأى في الكهْفِ أيْضًا : " مريمة ؟! كانت غَافية على السّرير ، جسدها سَاجٍ ووَجْهها مُبْتَسِمٌ وعلى قِمّة رأسها عصفور الجنّة ، ولَصْقَ الأذُنيْنِ من كلّ جانب حمامة . وعلى الصّدر طير من طيور القطا يُغَرْغِرُ ، وعند القَدَميْنِ حبّ تَحُوم حَوْلَهُ العصافير ، تدنو لِتَلْتَقِطَ الحبّ ، ثمّ تَرْفَعُ رأْسها وتَثِبُ وتُرَفْرِفُ، ثمّ تطيرُ ..."(3) . وعندما يسْتَيْقِظُ عليّ يُدْرِكُ أنّ ما رَآهُ حُلُمًا ، فقد : " ماتَتْ مريمة منذ زمان والعصافير لا تَسْكُنُ القُبورَ ..."(4) . فإنْ وُجِدَتْ هذه العصافيرُ ، فهذا يَعْني أنّها الحَياة ، إذنْ " لا وَحْشَةَ في قَبْرِ مريمة". والكهف والقَبْرُ والصّندوق عَنَاصِرُ تَتَشَابهُ لِكَوْنِهَا فضاءات مُغْلَقَة وخَفيَّة ، وهي في الرّواية رَمْزٌ للحياة التي تَتَحَدّى الفَنَاءَ رَغْمَ عدم تَكَافُؤ القُوى في الثّلاثيّة : <u>قُوى الهَدْمِ (المَوْت) < قوى البِنَاء(الحياة)</u> .

تُعَلّقُ رضوى عاشور على مَشْهَدِ وَصْفِ قَبْرِ مريمة (حلم عليّ) بقولها : "صورة هذا القبر الملوّن البهيج جاءتْني من

---

**(1)**-عاشور ، **ثلاثيّة غرناطة** ، ص 153.

**(2)-المصدر نفسه** ، ص 93 .

**(3)-نفسه** ، ص 501 .

**(4)- نفسه** ،ص 501 .

مشاهدتي المُتكرّرةِ لمَقَابِرِ وادي المُلوك في البرّ الغربيّ في الأقْصر– طيبة القديمة – حيث الحياة محفوظة مكنونة في باطن الأرْضِ حَيَاة في باطِنِ الحياة.."(3).

ولعلّ جانب الحياة في الصندوق يَجْلُو في مُحْتوياته كذلك ، فالمكْحَلتانِ رمز تُراثٍ عربيّ أجَلَّ العيْنَ وعدَّها رمزًا للجمال ، وماء زمزم والمصحف رمْزان صَرِيحَانِ للمُقَدّسِ المحفُوظِ . أمّا الكُتُب فهي رَمْزُ المَعْرِفَةِ التي تَظَلُّ مُشِعَّةً في إسبانيا وفي كامل شبه الجزيرة الأيبيريّة ، رغم إصْرارِ عليّ على دَفْنَها في الأرْضِ عِنْدَ قَرَارِ رحيلهِ عن غرناطة : " خَرجَ إلى الفناء ِ وأمْسك بالفَأْسِ وبَدَأَ يَحْفِرُ في بُسْتان جَدّتهِ . أزاحَ الثّلجَ ثمّ التّراب وواصلَ العَمَلَ حتّى صارت الحُفْرَة مُسْتَطِيلاً غَائِرًا في الأرْضِ . دَخَلَ البَيْت وحَاولَ أنْ يَنْقُلَ الصّندوق . لم يَقْدِرْ على زحْزَحَتهِ . أخْرَجَ الكُتب مِنْه ، ثمّ حَمَلَهُ وأنْزَلَهُ في الحُفْرة . ثمّ عادَ إلى الكتُبِ وراَحَ يَنْقُلُها ، المرّة بعد المرّة ، وَحَمَلَ الفَأْسَ وأخَذَ يُهيلُ عليه التّراب . سوّى الأرْضَ تماما، فعادت كما كانت جزءا من الفناء مُغطّى بالثّلوج ، لا يشي لعيْن مهما حدّقت بالسرّ المَخْبوءِ فيه ... " (4) .

ويظلّ صندوق الأسرار محفوظا ومُتجذِّرا في تربة غرناطة المُتنصِّرةِ عُنوةً . إنّه رمز الحياة ينْشُرُ طيبها في زخارفه وفي مضمونه . وهو مُتَأصِّلٌ في تراث العرب يحْفَظُ أشياءهم الثّمينة والحميميّة مثل عقود الزّواج وعقود البيع والشّراء ... ، ولا يخْلو من مصحف وعطور : " وضع أبو منصور المفتاح في القفل الحديديّ ورفع غطاء الصّندوق ، لم يكن به سوى مصحف صغير ومنديل معقود على زهر الخزامى المُجفَّف ينشُرُ رائحته النفّاذة في أنفه وصدره ... " (1) . ولعلّ المُهِمّةَ الأسْمى التي نَهَضَ بها الصّندوق تجلَّتْ في كوْنه صارَ مَلاَذًا للكُتُبِ المَخْفيّةِ عن القشتاليّين وعن حسن . فقد كانت سُليْمة تُدْركُ أنّ أخاها مُسَالِمٌ ومُهادِنٌ ، فَخَشِيت بَعْدَ صُدُورِ قَرَارِ "فحْصِ الكُتُبِ " العربيّة أنْ يَضْعَفَ ويُسَلّمَ الكُتُبَ المخْفيّة في بَيْتِ عيْنِ الدّمع . فَدَبّرتْ مريمة الفَطِنةُ خطّة لجَلْبِها وإخْفَائِها في صُنْدُوقِها ، حيث لا يَشُكُّ عليّ أنّها فيه وهْو يَرَاهُ صَبَاحًا مَسَاءً . وهي بذلك تكُون قد صَانَتْ أمانة أبي جعفر التي آلتْ إلى صندُوق مريمة رمز العلم والإسْتمراريّة التي يُريدُ أنْ يَقْطَعَها العدوّ ، ولوْ بِسَرِقَةِ رُمُوزِهَا (سَرِقَةُ الجُنُود القشتاليّين لِمُكْحَلَتَيْ مريمة ) .

وقد نَقَلَ لنا السّارد حِوَارًا مُبَاشِرًا ثنَائِيًّا دار بيْنَ حسن وحفيده عليّ أخْبَرَهُ من خلاله عن رِحْلةِ الكُتُبِ وقِيمَتِها ، مُبيّنًا أنّها لجدّه أبي جعفر ، أخْفاها في بيت عين الدّمعِ ، ثمّ نُقلِتْ إلى صندوق مريمة يَوْم قَرَارِ "فحْصِ الكُتُبِ"، ولمّا عَلِمَ بِأمْرِها أعَادَها إلى بيْتِ عيْن الدّمع مَرّةً أخْرى . وهاهو يُطْلِعُ عليًّا عن سِرّها قَائِلاً : " هذه الكُتبُ ثروة يا ولدي "(2) . وكأنّه بذلك يُحمّلهُ مسؤوليّة الحِفاظِ على هذا الإرْثِ الثّقافيّ العظيم الذي يَحْتَضِنُهُ صندوق مريمة مرّة ثانيّةً ، لِيُدْفَنَ هناك في بستان مريمة . فما أعْظَمَ مريمة في الحقيقة وفي الرّواية !... ، إنّها شخصيّة آسرَةٌ في الرّواية ، وجُذُورها ضَارِبةٌ في التّاريخ من خلال رمزيّتها التي تكْتَسِبُها من الاسم أوّلاً ، ثمّ من خلال وظيفتها في البناء الرّوائيّ

---

**(1)-رضوى عاشور، " الحكي أساس الرّو اية "** ، (مرجع سابق) ، ص 55 .

**(2)**-عاشور ، **ثلاثيّة غرناطة** ، ص 396 .

**(3)-المصدرنفسه** ، ص 115.

**(4)-نفسه** ، ص 279 .

بوصْفها شخصيّةً فاعلةً ثانِيًا . فكيف تَجَلّتْ رمزيّة الشّخصيّات في هذه الثّلاثيّة التي سِرْنا على منهجها في عملنا ، فقد انطلقْنا برمزيّة الفضاء كما اِبْتدَأتْ (غرناطة ) ، وثَنّيْنَا بالشّخصيّات كما ثَنَّتْ (مريمة ) ، وسنخْتِمُ بالأحداثِ كما اِنْتَهَتْ ( الرّحيل) ؟؟!...

## 2-رمزيّة الشّخصيّات

تُبْنَى الشّخصيّات في الرّواية التّاريخيّة - عادةً - حَوْلَ مَجْمُوعَةٍ من الخصائص والسّمات التي تتعلّق بشخْصٍ (Personne) أوْ شخوص لهم وجودٌ واقعيٌّ / حقيقيٌّ مُرْتَبِطٌ بزمانٍ ومَكَانٍ مَعْلُوميْنِ . ويُعْرَضُ هؤُلاء الشّخوص بحسب مُميّزاتِهم ومكانتهم في الواقعِ . وقَدْ يَحْدُثُ تَحْويرٌ في سماتِ هذه الشّخصيّات ، كأنْ يَجْعَلَهَا مُنْشِئُ القصّة تَحْمِلُ صفاتٍ غير التي عُرِفَتْ بها في التّاريخ ، أوْ أنْ يَنْسُبَ إليهَا أَعْمَالاً لم تُثْبَتْ لها تاريخيًّا .

إلاّ أنّ السّمة الغالبة على الرّوايات التّاريخيّة أنْ تكُون شخصيّاتها ذات مرجعيّة تاريخيّة : أيْ أنْ تَنْتَسِبَ فِعْليًّا إلى التّاريخ وإلى شُخُوصٍ لهم وجُودٌ فِعْليٌّ فيه ، بقَطْعِ النّظرِ عمّا يَتَعلّق بهم من خاصيّات عُرِفُوا بها سياسيّة كانت ، أوْ ثقافيّة أو دينيّة أو أدبيّة ... . وتُمَثِّلُ هذه الشّخصيّات الخلفيّة التّاريخيّة التي تَسْتَنِدُ إلَيْها الرّواية كَيْ تُثْبِتَ أمانتها في عَرْضِ الوَقَائِع التّاريخيّة ، وتَمْنَح أَحْدَاثَها الرّوائيّة المتخيّلة إمْكانيّة التّجذُّر في مُجْرَيَاتِ التّاريخ .

وإلى جَانب هذه الشّخصيّات التّاريخيّة أوْ في ظِلّها تَنْمُو شخصيّات روائيّة لها وظائِف محدودة في التّاريخ ومُتنَوّعة في السَّرْدِ . وتكون بذلك الرّواية التّاريخيّة مُوزّعةً بين شخصيّات تاريخيّة وشخصيّات روائيّةٍ ، ولا تَكْتَسبُ صِفَتها " التّاريخيّة " إلّا من خلال اِلْتزَامها بالحقيقة التّاريخيّة التي تتجلّى في ما تتَّفِقُ حَوْلهُ المَصَادرُ من أخْبارِ سقُوط الدّول وقيامها ، وتواريخ الثّورات والحروب والأحْداث الكبرى التي تُعْتَبَرُ مَفْصليّةً في تاريخ الشّعوب . ومن الطّبيعيّ أنْ تَتَعلّق هذه الأحداث بشخصيّات تَخْتَلفُ درجة تَأثيرها فيها (الأحداث) قوّة أوْ ضعْفًا / سَلْبًا أوْ إيجَابًا .

ولَمْ تَنْأ رواية **ثلاثيّة غرناطة** عن مبادئ الرّواية التّاريخيّة من حَيْث اِلْتزامُها بقانون المُماهَاة أو المُشاكَلَةِ . فقد نَزّلَتْ أحْدَاثها المتخيّلة وشخصيّاتها الرّوائيّة في إطارها المَرْجعيّ . غيْر أنّها اِهْتمّتْ بالأحْداثِ والوقائع التّاريخيّة أكثر من اِهتمامها بالشّخصيّات التاريخيّة التي بَدَتْ باهتَة الحُضور ، فلم تُعْرَضْ إلاّ من خلال سيرِها (حامد الثّغري ) أوْ أخْبارها (موسى بن أبي الغسّان ) أوْ صفاتها السّلبيّة - غالبا - ( عبد الله الصّغير ووُزراؤهُ وبعض الأمراء ...) . وفي المقَابلِ اِعْتَنَتْ بالشّخصيّات الرّوائيّة التي اِكْتَسَبَتْ مَشْروعيّة وُجُودها التّاريخيّ عبر صِلَتها بهؤلاء ( الشّخوص المُنْتَسِبُون فعليًّا للتّاريخ ) .

وكأنّ الرّواية تُهَيّءُ مُتَقّبلها عبر الإنطلاق من أحْداث تاريخيّة اِرْتَبَطَت بها شخْصيّات تنوّعتْ أدْوَارها فيها ، لِتَلِجَ بعد ذلك في غِمارِ الحكايةِ المَشْدُودةِ بخيط رفيع للأحداث التّاريخيّة المُؤثِرة ، والمُبْتَكرةِ لِعَوَالِمِهَا الدّاخليّة الحرّة التي تتحكّم من خلال حَبْكِها في مَصَائِرِ الشّخصيّات ورُودِ أفعالهم إزاءَ حوَادِثَ تاريخيّة مُحدّدةٍ . ورغم الحضور الجُزئيّ للشّخصيّات التّاريخيّة التي اقْتَصَرَ وُرودها على الجزء الأوّل - تقْريبًا- من الثّلاثيّة ، فإنّ ذلك لم يُؤَثّرْ في رمزيّتها السّلبيّة أوْ الإيجابيّة .

## 1-2-رمزيّة الشّخصيّة التّاريخيّة

تَعُودُ الشّخصيّات التّاريخيّة في **ثلاثيّة غرناطة** إلى زَمنيْنِ أوْ تاريخيْن مُحدَّديْنِ ، زمن سقوط مالقة (1485م) وزمن معاهدة تسليم غرناطة (1492م) . والزّمنانِ مُتّصِلاَنِ يُشكّلاَنِ حقْبةً واحِدَةً ، وهي فَتْرةِ السّقوط الكبْرى التي أنْهَتْ دولة الإسلام في الأندلس . وقد تَعَلّقتْ بهذه الحقْبةِ شخصيّات اِخْتلَفَتْ أدْوارها ، وتَضَاربَتْ مَوَاقفهَا ، واِنْقَسَمَتْ بيْن مُسَالِمٍ ومُسْتَسْلِمٍ أوْ رافِضٍ ومُقَاوِمٍ ، وقد برّزَ كلّ طَرَفٍ اِخْتياراته . وقد تواصَلَ هذا الانقسام في المواقف في الرّواية أيضا ، فقد قدّمت رضوى عاشور شخصيّاتها الرّوائيّة من خلال خطّيْن مُتوازيَيْن : خطّ الاستسلام والمُصالحة وخطّ المُواجهة والمقاومة . غير أنّ طريقة العرْضِ لم تكُنْ مُتشابهة ، فقد ظهرت الشّخصيّات الرّوائيّة فاعِلةً وناميَةً وحركيّةً ، تتطوّرُ بنُمُوّ القصّة وتطوّرها . في حين بدت الشّخصيّات التّاريخيّة ساكنَةً ذات سمات مُحدّدة سَلَفًا يُقدّمُها السّارد من منظورٍ واحِدٍ أوْ من مناظيرَ مُتعدّدة كحكاية موسى بن أبي الغسّان .

ولعلّ اختيارات الكاتبة لهذه الشّخصيّات التّاريخيّة محْكومةٌ بأمْريْن : أمّا الأوّل فيتعلّق بمُقْتضيات الخبر مثل خبر معاهدة التّسليم الذي يستدعي شخصيّات تاريخيّة تُوقّعُ على المعاهدة أو ترْفُضها . وأمّا الثّاني فيَتَّصِلُ بالتّحوّلات التي شهدتها مَسيرة بعض الأبطال التّاريخيّين مثل أحمد الثّغري . وفي الحالتيْن يبدو حضور الشّخصيّات التّاريخيّة مُهِمًّا في الرّواية من حيث رمزيّتُها ، فشخصيّة موسى بن أبي الغسّان وشخصيّة حامد الثّغريّ يظلاّن رمزا الصّمود والمقاومة رغم نهاية حامد الثّغريّ الأليمة . أمّا شخصيّة أبي عبد الله ووزرائه وبَعْض الأمراء ، فهي رمز للخضوع والإستسلام والخيانة أيْضًا .

### 2-1-1-الشّخصيّة التّاريخيّة رمز للمقاومة

تَنْطَلِقُ رواية **ثلاثيّة غرناطة** من مشهد اِخْتفَاءِ موسى بن أبي الغسّان . وهو المَشْهَد الأوّل في الرّواية الذي يَعْرِضُ السّارد من خلاله أحْداثًا ذات بعد سياسيّ ، يُقَدّمُها عن طريق رُؤْية أكْثَرَ من شخصيّة (Point de vue multiple) (1). وهو بذلك يَضْمَنُ للمشْهد زوايا نَظَرٍ مُتَنَوّعة تَسْمَحُ بتعدّد وجْهات النّظر وتبايُنها ممّا يُضْفِي على الخَبَرِ قيمتَهُ وطرَافتهُ .

وتتجلّى قيمة المشهد ذي البُعْدِ السّياسيّ في كَوْنِه يُكثِّفُ الأحْداثَ مُنْطَلِقًا من نتائِجَهَا أحْيانًا ، إذْ يَبْدو الخَبَرُ مُتعَلّقًا باخْتِفَاءِ موسى بن أبي الغسّان / " فارس غرناطة "(2) بِوَصْفِهِ الوحيد الذي اِعْتَرَضَ على بُنُود الاِتّفاقيّة التي تَمّت بين آخر ملوك العرب وملك قشتالة . ولا يُبَيّنُ لنا المَشهَد شروط هذه الاِتّفاقيّة أو بُنُودها أوْ ما تَعلّق بها . بل

---

(1)-يعْرِضُ "جينيت" في كتابه **وجوه III** تصنيف "فريدمان" (N.Friedman) لوجهة النّظر في القصّة ، مُبيّنا أنّ السّرد ينقسم إلى أربعة ضروب تتوزّع حسب تنوّع من يضطلع بمهمّة السّرد . ومن هذه الضّروب ما يتعلّق بعلم السّارد بالوقائع وانتقائه ما يُناسب منها ويكون على شكليْن : إمّا برؤية شخصيّة واحدة(point de vue restreint) أو رؤية أكثر من شخصيّة(point de vue multiple).يُراجَعُ :

*-Gérard Genette; **Figures III**, op.cit , p.204 et suivantes* .

(2)-محمّد عبد الله عنان ، **دولة الإسلام في الأندلس . العصر الرّابع : نهاية الأندلس وتاريخ العرب المُتنصّرين** ، القاهرة، مكتبة الخانجي، الطّبعة الرّابعة ، 1997 ، ص ص( 253-255 ) .

يُخْبِرُنا مُباشرةً بما أحْدَثَتْهُ هذه المعاهدة من زَعْزَعَةٍ للاِسْتِقْرارِ ، ليس نتيجة لما وَرَدَ بها ، ولكن لأثرها الحينيّ الذي بَدَا من خلالِ اِخْتفاءِ موسى بن أبي الغسّان : " لثلاثِ ليال لَمْ تَنَمْ غرناطة ولا البيازين . تَحَدَّثَ النّاس بلا اِنْقِطَاعٍ ليس عن المعاهدة ، بل عن اِخْتِفاءِ موسى بن أبي الغسّان ..." (1) .

وقد تَوزَّعَ هذا الخبرُ لِيَشْمل فضاء غرناطة كلّه : " من نهر شنيل إلى عين الدّمع ، ومن باب نجد إلى مقابر سهل بن مالك " . وتَنَوَّعَت رُدُودُ أفْعالِ النّاس حَوْلَهُ وانْتِظَاراتهم منه، فمنهم من رأى في موسى بن أبي الغسّان بَطَلاً خَارِقًا أبى التّسليم ، ورَفَضَ الإِسْتسْلامَ ، وقَاتَلَ القشتاليّين مُنْفَرِدًا ، ولمّا كَادُوا يَظْفِرُون به ألْقى نَفْسه في النّهر . فهو إذن ، رمز المُقاومةِ التي اِنْدَثَرَتْ، وآخِرُ نَسْلِ الفَاتحينَ الذين مَاتُوا دِفَاعًا عَنْ حصُونِهِمْ وبُلْدَانِهِمْ . ومنهم من يرى في اِخْتفائِهِ غَدْرًا ومَكِيدَةً دَبّرَها " الشّقيتو المنحوس" كَيْ يَأْمَنَ قبُول النّاس بالمعاهدة ، وعَدَمِ اِعْتِرَاضهم عليْهِ ، وهؤلاء يَسْتَنِدُونَ إلى تاريخ المُلُوك في الأندلس . هذا التّاريخ القَائِم على الصّراع على الحُكْمِ بين الأبناء والآباء والإخوة الأشقّاءِ . وأمّا الفريقُ الثّالث ، فيرى أنّ التّشبُّثَ بالأمل ضَرُوريٌّ للتّخفيف من هول وَقْعِ صَدْمَةِ المُعاهَدَةِ ، لذلك اِعْتَبَرُوا موسى بن أبي الغسّان أملهم في اِستعادة غرناطة ، واِخْتَلَقُوا قصّة صُعُودِهِ إلى الجبل لتدريب المُجاهدين اِسْتِعْدَادًا للمعركة الفاصِلةِ . وأمّا الفريقُ الرّابعُ ، فقد حَسَمَ أَمْرَهُ وتَنَبّأَ بِمَا سَيَحِلُّ من هزائِمَ . ورأى أنّ موسى بن أبي الغسّان سَوَاءً غَرِقَ أمْ لَمْ يَغْرُقْ ، فإنّ الأمْرَ وَاحِدٌ ، فَلَيْسَ هذا زمن البُطولات ولا الاِنْتِصاراتِ ، إنّه زمن الهزائم . وعليهم أنْ يَتَهَيّؤُوا لِأَمْرَيْن: إمّا الرّحيل أو الرُّضُوخُ للأسْيادِ الجُدُدِ .

ولعلّ روايةَ خبر موسى بن أبي الغسّان بضمير الغائب تُلَمّحُ إلى غياب الأبطال في زمن التّسليم . فلا أحدَ يَمْتَلِكُ الخبر اليقينَ ، بل كلّهم يَضَعُونَ الاِفْتِراضاتِ وِفْقَ ما يُلبّي رغَباتِهِمْ . وكأنّهم يَعْلَمُونَ أنّ زمن البطولاتِ والخوارقِ ولّى بعد أنْ تَابَعُوا سُقُوط مَدَائِنِهم الوَاحِدَةَ تِلْوَ الأخْرى ، غيْرَ أنْ ذَلِكَ لا يَمْنَعُ رمزيّة المقاومة والبُطُولَةِ التي تَحَلّى بها بن أبي الغسّان : فهو رَمْزُ مُقَاوَمةِ التّسليم . واِخْتِيارُهُ الاِنْسِحابَ من أجْواءِ معاهَدة مُخْزِيَةٍ يُدعِّمُ مَوْقِفَهُ عند النّاس ، فهم يَعْتَبِرُونَهُ رَمْزًا للعفّة والتّضحيّةِ في سبيل الوَطَنِ ، إلاّ أنّ اِخْتفاءَهُ وعَدَم ظُهُورِهِ في الرّواية مرّة ثانية يَكْشِفُ عن طُغْيان مشْهَد الهزيمة على المُناخِ الرّوائيّ في الثّلاثيّة ، فلا نَكَادُ نَتَخَطّى هَزيمةً حتّى نَقَعَ في أخْرى أفْظَعَ منها .

وقد تُمثّلُ سِيرَة حامد الثّغْري دَليلاً على حالَةِ الاِنْهِيارِ والتّلاشي التي آلَتْ إليْها الأحْوالُ في بلاد الأندلس الجريحةِ. فقد أخْبَرَنَا التّاريخ عن مالقة بقَوْلِهِمْ : " أمّا مالقة فقد تَزعَّمَ مُقاوَمة الغَزْوِ فيها أحمد الثّغري . وفي جمادى الثّانيّة ، شعبان 892هـ /1487 م بدَأَ حِصَارُ مالقة التي قاومت ببَسَالةٍ مُنقَطِعة النّظير..." (2) .

ويُخْبِرُنا السّارد - من خلال ما أوْرَدَهُ سعد – بسيرة حامد الثّغري ، وما عاشَتْهُ مالقة من ظروف عصِيبَةٍ . وقد اِعْتَمَدَ في ذلك على وسائل متنوّعة في الخِطابِ ، إذْ يَسْتَعْمِلُ الخِطاب المَنْقُولَ (يقول أبُوهُ: ) والخطاب الحرّ غير المباشر أو الحوار الباطنيّ الذي يَتَحَرّرُ عَبْرَهُ سعد من سُلطة السّارد ، لِيَسْردَ حِكاية تمثيلهم (سعد وأترابه) لمشهد مُقاومة حامد

(1)-عاشور ، **ثلاثيّة غرناطة** ، ص 10 .

(2)-د.سلمى الخضراء الجيوسي ، **الحضارة العربيّة الإسلاميّة في الأندلس** ، (مرجع سابق) ، ص 135 .

الثّغري لإغراءات الملك القشتاليّ ، وإخْتياره الدّفاع عن مالقة . وقدْ عَمَدَ سعد / السّارد إلى الوَصْفِ التّمثيليّ (Description représentative) لإبْرازِ مميّزات وسمات حامد الثّغريّ ، فهو قائد وفارس ومقاتل : " يظهر الثّغريّ ممتَطيًا جَوَادَهُ الوهميّ ، يَرْفَعُ سَيْفَهُ في وجْهِ درويش ، فيَسْقُطُ على الأرض قتيلاً ويَهْرُب الأخرون..."(1) . وهو شَهْمٌ وعفيفٌ ومِقْدامٌ ووفيٌّ : " قلْ للملك (القشتاليّ :فرديناند) إنّ سيّدي الزّغل لمْ يُوكلْ لنا قيادة القلعة لِنُسلّمها ، سندافعُ عن مدينتنا .." (2) . وهو لا يَقْبَلُ الاسْتِسْلام بِحفْنَةٍ من الدّنانير الذّهبيّة كما فَعَلَ غيره من الملوك والقادَةِ : " يعيدُ الثّغريّ الحَصى ( الهديّة التي أرسلها المَلِكُ) لمندوب الملك وهو يقُولُ في إعْتِدادٍ : " لا أُريدُ منكم شَيْئًا "..." (3) .

هذه الصّورة التي يَنْهَضُ فيها الوصْفُ بوظيفة الإيهام بمحاكاة الواقع(Fonction sémiosique)(4)، هي التي رَسَمَها الأطْفالُ لبطلهم حامد الثّغريّ ، وارْتَسَمَتْ في لاوَعْيِهمْ ، وتَجَسّدتْ في ألْعابِهِمْ . لقد شكّلتْ جزْءًا من هوّيتهم ، فهم لا يَنْتَسِبُون لغيْرِ حامد الثّغري البطلِ المِقْدامِ الذي قال عنْهُ الكبَارُ كَلاَمًا جَميلاً : " يقُول أبوه: نزل الثّغري من القلعة مع قُوّاتِهِ ، ونحّى حاكم مالقة الذي كان يُريدُ تَسْليمَهَا ، ونظّم الدّفاع عن المدينة . الكبارُ لايتحدّثُون إلاّ عن ذلك ، يسْمعون كلامهم فيَفْهَمُون بَعْضَهُ ، ولا يَفْهَمُون بَعْضَهُ الآخر.."(5) .

وقدْ بَدَا حامد الثّغري رمْزًا للقائدِ المُقَاوم ، فقد اِسْتَبسَلَ في الدّفاع عن مالقة بعد أنْ سَقَطَتْ " رَوَنْدَه" مدِينَته مثلما اِسْتبْسَلَ أَهْل مالقة في مقَاومةِ الحِصارِ : " يرفضُ أبُوهُ أنْ يذْبَحَ حصانه ، تَبْكي أمّه : سيموتُ الصّغار جُوعًا [...] أمُّه تَقْطفُ أوْرَاقَ العِنَبِ ، وتُغليها في الماء ، وتُطْعِمُهُمْ . تدُقّ سَعفَ النّخيل حتّى يُصْبح دَقِيقًا كالطّحين ، وتَعْجِنهُ بالماء ، وتُسوّيه .. فيُؤْكَلُ ..." (6) .

لقد تذكّر سعد هذه الصّور عندما شَاهدَ الأسرى من الهُنُودِ الحُمْرِ في موْكَب " كريستوف كولمب " ، مُدْرِكًا أنّ : "زمن الإحتلال هو زمن الإحتلال ! " . فقد كانت نهاية مالقة أيضا ، أليمةً ، استرجع سعد بعض تَفَاصِيلهَا حين قصَّ حكايته لسُليمة ليلة زواجهما . وقد لخّصَها الشّاعر الأندلسيّ في هذا البيت من مَرْثيَّةٍ طويلةٍ :

" فمَالِقةُ الحسْنَاءُ ثَكْلَــى أَسيفَةٌ قد اُسْتُفْرِغَتْ ذَبْحًا وقَتْلاً جُجُورُهَا " (بحر الطّويل)(7) .

---

**(1)**-عاشور ، **ثلاثيّة غرناطة** ، ص 38 .

**(2)-المصدر نفسه** ، ص 38 .

**(3)-نفسه** ، ص 38 .

(4)-تُعدُّ وظيفة الإيهام بمحاكاة الواقع من الوظائف االتي ينهض بها الوصف، وهي تقوم على التّأثير في المتقبّل حتّى يتوهّمَ أنّ ما يتقبّله هو الواقع. وقد نعت "موباسان"(*G.Maupassant*) الكتّاب الموهوبين في الإيهام بالواقعيّة ب:المخادعين" . غير أنّنا نستعمل المصطلح في هذا المقام لنُبرز قدرة الواصف على الإيهام بواقعيّة المشهد . يُراجع:

J.M.Adam et A.Petitjean ; **Le texte descriptif** ; Paris ; Ed.NATHAN ; 1989 ; p.37-

(5)-عاشور ، **ثلاثيّة غرناطة** ، ص 37 .

**(6)-المصدر نفسه** ، ص 39 .

**(7)**-جمعة شيخة ، **الفتن والحروب و أثرها في الشّعر الأندلسيّ** ، تونس ، المطبعة المغاربيّة للطّباعة والنّشر والإشهار، الجزء الثّاني ، 1994 ، ص 338 .

ولعلّ أسْوأَ ما وقعَ فيها (مالقة) دكُّ حصونها ورُموزها ، ف"حامد الثّغري" رمز المقاومة يُؤْسَرُ ويُنَصَّرُ في مشهد يَهْدِفُ إلى كسْر شوكة الرّفض والثّورة في أهل البيازين . ولمْ تُقَدّمْ لنا الرّواية ظروف تَنْصِيرِهِ :اِخْتِيارًا أمْ إكْراهًا ، بل حَرِصَتْ على تَقديم حالة الاِنْكِسارِ والهَزِيمة التي مُني بها أهل البيازين، بَعْد أنْ تَجَادَلُوا حَوْلَ دخول المَسْجَدِ الذي حُوّلَ إلى كَنيسَةٍ ، واتّفَقُوا على ضرورة اِسْتِقْبالِ بَطَلِهم :

"– المكَانُ لنا حتّى وإنْ غيّرُوا اِسمه . ثمّ إنّنا لا نذهب من أجلهم بل من أجْلِ رجلٍ يَخُصُّنا . نحن وجاهته وعُزْوته فهل يصُحُّ أنْ يَخْرُجَ الثّغري من أسْرِهِ الطّويل وحيدًا عَاريًا من أهلهِ ؟!.. سنخرج به من ساحةِ المَسْجد مَحْمُولاً على الأعناق كما يَليقُ بهِ وبِنَا ..." (1) .

هكذا كان يَعْتَقِدُ ذاك الحَشْدُ الكبيرُ من العرب الذين غَصَّتْ بهِ كنيسة " سان سلفادور " التي كانت "مسجد البيازين " في زمن ولّى . فهم يَنْتَظِرُون بطلهم ويَتَلهّفُونَ لِرُؤْيَتِهِ سوَاءً في ذلك أهل مالقة مِمَّنْ رحلوا إلى غرناطة بعد سقوط مدينتهم أوْ أهْل البيازين الذين سمعوا عن حامد الثّغري و: " ابْتنَوا له في قلوبهم بَيْتًا صغيرًا دَافِئًا،يُجَاورُ ذلك البيْت الآخر الكبير الذي سَكَنَهُ عليٌّ وعمّرَهُ ببُطُولاَتِهِ وعَدْلِهِ.."(2).

لقد بَاتَ حامد الثّغري رَمْزًا للعَدْل والبُطُولَةِ ، كما كان ولا يَزَالُ رمْزًا للمقاومة بالنّسبة إلى أهل غرناطة . غير أنّ ذاك كُلّهُ يَنْهارُ فجأةً ، وكَأَنَّ الرّواية تُؤَكّدُ على مناخ الهزيمة السّائِدِ ، إذْ يَنْقُلُ السّارد الحوار المباشر بين حامد والقسّ "خيمينث" ، مُكثّفًا البنية الدّراميّة للسّقوطِ من خِلالِ عَرْضِ لهجات القول التي تُعَبّرُ عن ضعف وانْكِسارِ رمز البُطولَةِ: (تلعْثمَ ، سَعَلَ ، ثمّ واصلَ...) ، مُخْبِرًا عنْ مَوْضوعِهِ في آخر مُخَاطَبَةٍ . وكأنّهُ بذلك يُكَثّفُ من عنْصُر التّشويقِ الذي يُعَمّقُ أثَرَ الصّدْمَةِ في المُتَقَبّلِ :

"– يُريدُ لك أنْ تَتَنَصَّرَ ، وهذه إرادة الله ومشيئتِهِ ..." (3) . ورَغْمَ هذا السّقوط المُدوّي الذي تَرَكَ أثَرَهُ عَمِيقًا في الحضُورِ (بكاء أبي جعفر ) ، فإنّ السّارد يُلمّحُ إلى أنّه سُقُوط لا إراديّ عندما يَرْسُمُ صُورَةَ حامد الثّغري قبل التّعميد وعِنْد التّعميدِ

.

فهل إنّ رضوى تَبْحَثُ عَنْ عُذْرٍ لأولئك المُوقّعين على اِتّفاقيّةٍ مُخْزِيةٍ (أوسلو) وهم يُعْتَبَرُون رمُوزًا للنّضال؟!، أمْ إنَّ زمن الاِنْتِصاراتِ ولّى وحلّ زمن الهزائِمِ ؟!...

ألَمْ يُفْردْ موسى بن أبي الغسّان " إفْرادِ البعير المُعبّدِ" حين طَلَبَ من المُوقّعين على معاهدة التّسليم ومنْ حَضَرَهَا بأنْ يَرْفُضُوهَا . غيْر أنّهم انْبَرَوْا يُولْوِلُونَ مُعْتَبرين أنّ ذلك قَدَر مُسلَّط ، فخاطبهم قَائِلاً : " أتركُوا العَويلَ للنّساء والأطفال ، فنحن رجالٌ لنا قُلُوبٌ لم تُخْلَقْ لِإرْسالِ الدّمْعِ ولكِنْ لتَقْطُرَ الدّماءَ ..."(4) .

---

**(1)**-عاشور ، **ثلاثيّة غرناطة** ، ص 45 .

**(2)**-**نفس المصدر**، ص 45 .

**(3)**-**المصدر نفسه** ، ص 47 .

**(4)**-محمّد عبد الله عنان ، **دولة الإسلام في الأندلس** ، (مرجع سابق) ، ص 255 .

لقد قَدَّمَتْ الرّواية شَخصيّتيْ موسى بن أبي الغسّان وحامد الثّغري بوصفهما رمزا للمقاومة والصّمود ، رغْمَ نهايتهما المُتبايِنَةِ . فهما شخصيّتان تاريخيّتان إيجابيّتان بَرَزَتَا نقِيضًا لشخصيّات تاريخيّة سلبيّة ، علىّ أبرزها عبد الله الصّغير ووزراؤهُ وغيرهم من الأمراء المُتَنَصّرين والفارّين بأمْوالهم مُتَنَازلين عنْ أوْطَانِهِمْ أولئك الذين تَخَلّتْ عنهم الرّواية منذ بداية جُزئِها الأوّل ، لِتَنْتَصِرَ للمُهَمّشين البُسطاء الذين صَوَّرَ التّاريخ معاناتهم باعتبارهم جماعات لا أفْرادا

## 2-1-2-الشّخصيّة التّاريخيّة رمز السّقوط

من الطّبيعي أنْ يَهْتَمَّ المُؤرّخون بسيرة الزّعماء والقادة من الملوك والسّلاطين والوزراء والرّؤساء ... لأنّهم يُؤثّرون بشكل مباشر في التّحوّلات التي تشهدها الدّول والأمْصارُ . يقول بن خلدون : " اِعْلمْ أنّ فنّ التّاريخ فنّ عَزيزُ المَذْهبِ ، جمّ الفوائِدِ ، شريفُ الغَايةِ ، إذْ هو يُوقِفُنا على أحْوالِ الماضينَ من الأممِ في أخْلاقِهِمْ ، والأنْبياءِ في سِيَرهم ، والمُلُوكِ في دُوَلِهِمْ وسيَاسَتِهِمْ ..." (1) . ولعلّ سياستهم (الملوك) هي التي تُبَوّئُهُمْ المَكَانةَ التي يُمْكِنُ أنْ يَبْلغُوها بِفَضْلِ وَفَائِهِمْ لِشُعُوبِهِمْ أوْ يَنْحَدِرُوا إليْها نتيجة سُوءِ إدارتِهِمْ لشُؤُونِ الرّعيّة ، وتَغْليبِ المَصْلَحَةِ الذّاتيّة على مصالح الأمّةِ .

ويَبْدُو أنّ الشّخوص (personnes) الذين تُقَدّمُهُمْ الرّواية يَنْتَمُونَ إلى الفئَةِ الثّانية ، أيْ إلى الذين تَخَلّوا عن البلادِ والعِبادِ وانْبَرَوْا في سَعْيٍ مَحْمُومٍ لِتَحْقيقِ مَزيدٍ من المكاسِبِ لِفائِدَتِهِمْ . فقدْ تَضَمّنَتْ معاهدة التّسليم التي أبْرَمَهَا الملك "أبو عبد الله محمّد بن أبي علي" آخر ملوك الأندلس مع القشتاليّين حُزْمَةً من الاِمْتيازاتِ التي خَصَّ بها المَلِكانِ القشتاليّان الملكَ المُستسلمَ وأفرادَ عائلته وتابعيهِ تيسيرًا لضمان عمليّة تسليم دون قتال (2) . وقد أخبرنا السّارد العليم ببعض تفاصيل هذه المعاهدة بين أبي عبدالله والملكيْن "الكاثوليكيّيْن" ،فقد:"سلّمهم الملك مفاتيح الحمراء فكافؤوه بثلاثين ألف جنيه قشتاليّ ، وبصَوْن حقّه الأبديّ في ملكيّة قصوره وضياعه وممتلكات أهل بيته ."أخذ المنحوس حقوقَ ملكيّته الأبديّة ورحل" ، عاشوا يومهم تُثقِلهم مرارة اكتشاف أنّهم بيعوا كقطيع أبقار أوْ غنم... "(3) .

يَتَداولُ في هذه الوِحْدَةِ السّرديّة صوْتان : صَوْتُ السّارد الذي يَبْدُو غير مُحَايدٍ من خلال إسْنادِهِ لِصِفَةِ " الكاثولكيّيْن " للملكيْن القشتاليّين ، ممّا يُنْبِئُ بأنّ الصّراع القادم في الرّواية وفي الواقعِ سَيكُونُ دينيًّا . وَصَوْتُ أبي جعفر الذي يُكنّي الملك ب" المنحوسِ " ، ويُوجِّهُ إليه تُهمة الخيانةِ التي تتجلّى أيضًا ، في تَعْليقِ السّارد على الأحداثِ " بيعُوا كَقَطِيعِ أبْقارٍ أوْغَنَمٍ " . وتَتَوضّحُ مَعَالِمُ الخيانةِ والسّقُوطِ الأخْلاقيّ في تلك الهجرة التي هَرْوَلَ إليْها "الأغْنياء وعليَة القَوْمِ والأشْرافُ" الذين باعُوا ما يَمْلِكونَ : بُيُوتٌ وضيْعاتٌ وجنّاتٌ ومخطوطات ثمينة وسيُوف وُرِثَتْ عن الأجْدادِ ... تُباعُ وتُشْتَرَى . أمّا البائِعُ فَمَعْلُومٌ ، وأمّا الشّاري فلا نَعْلَمهُ . فهو لا يَظْهَرُ إلاّ من خلالِ صوت داخليّ لأبي جعفر يَنْقُلُهُ السّارد : " اِشْترِ يَا أبا جعفر ، فالثّمن بخْس والشّراءُ مَكْسَبٌ ..." (4) . ولعلّها إشارةٌ من الكاتبة تُلمّحُ إلى ما

(1)-ابن خلدون ، **المقدّمة** ، ص 41 .

(2)-محمّد عبد الله عنان ، **دولة الإسلام في الأندلس** ، صص 252/251 .

(3)-عاشور ، **ثلاثيّة غرناطة** ، ص 26 .

(4)-**المصدر نفسه** ، ص 27 .

حَصَلَ يَوْمًا في أنْدلس العَصْرِ الحديث من بَيْعٍ وشِراءٍ ورحيلٍ !!! ... . ويكُونُ العدوّ دائما أبرزَ المُستفيدين من هذه الحركة المحمومة ، فيسْتَوْطنُ الأرضَ ويُشتِّتُ النّسْلَ . وقد نَجح في مَسَاعِيهِ حين اِنْفَرَدَ برُمُوز الخيانة . فكانت المُعاهدةُ مُعاهَدَتيْنِ : سريّةً وعَلنيّةً ، يَعْرِضُهُما السّارد وأبو جعفر من خلال خِطابيْنِ مُتماهِيَيْنِ مَضْمُونًا .

فقد بَدَتْ المُعاهَدَةُ العَلَنيّة التي تفاوضَ بِشَأْنِهَا "أبو القاسم بن عبد الملك" و"يوسف بن كماشة" مع مندوب المَلِكيْنِ " دي ثافْرَا " إجباريّةً . يَبْرُزُ ذلك من خلال إسْنادِ السّارد لأفعال : "بكى" و"اِنْتَحَبُوا" و"بَكوْا" للملك ووُزرائِهِ والقادة والعلماء الذين حَضَرُوا التّوقيعَ . غير أنّ بكَاءهم وعَويلهم لم يُقْنِعْ أبا جعفر مِثْلما لمْ يُقْنِعْ موسى بن أبي الغسّان – سابقًا - . وقد تجلّى (عدم الاقتناع) من خلال الخطاب الحرّ غير المباشر الذي مَيّزَهُ الاستفهام الإنكاريّ : " كيف يتعهّد ملك بتسليم مُلكه ؟ وكيف يقضي بتعهُّد قادة البلاد وفُقهائِها وكافّة أهلها بأنْ يُسلّموا طواعيةً قلاع الحمراء وحصنها وأبراجها ، وأبواب غرناطة والبيازين وضواحيها ؟ ..." (1) .

تَمُورُ هذه الأسئلة في ذهن أبي جعفر ، ويُمَنّي النّفس بأنْ يكون ذلك مجرّد خُدعةٍ . ف"الزّغيبي المنحوس / الملك المستسلم" قاتَل القشتاليّين ووَقَعَ في الأسر سابقا ، وربّما هو الآن يُهادِنهم ليعودَ إلى قتالهم مُجدَّدا !!. غير أنّ هذه الأمانيّ سُرعان ما تَنْهارُ عندما يُخْبِرُهُ سعد بدخول الجنود للحمراء وتَنْصِيبِ رَايتهم وصَليبهم قبل اِنْتهاء مدّة التسليم المُقرَّرةِ . فيَغْرَقُ أبو جعفر في خطابه الحرّ المباشر ، موظّفًا الإستفهام والتّكرار، مُعاتِبًا الذّات، مُتوسّلاً لها التّبريرات والأعذارَ ، مُعْتبِرًا أنّ اِنْتِصارَ أهل البيازين ومُساعدتهم لأبي عبد الله في صِرَاعِهِ على الحكم مع أبيهِ كان مَنْطِقيًّا . فالصّفات السّلبيّة التي أسْنَدَها أبو جعفر للأب / الملك المخلوع مثل:"الطّاغية" و"خائِبًا"و"مخلُوعًا" تُقابِلُها صفات إيجابيّة لإبنه عبد الله :"مظلوم"و"عادل" ... .

بيد أنّ تكرار فعل "أخطأ" الموصول بعبدالله الصّغير و"أَخْطَئُوا " المرتبط بأهل البيازين يُلَمّحُ إلى تَوَرُّطِ "هذا الزّغيبيّ المنحوس" في مُؤَامرة قَذِرةٍ ، تَجَلّت مَلامِحُها في تلك المعاهدة السّريّة حين "افْتضَح(تْ)" و"شاع(تْ) ". وبَدَا فيها الملك المُسْتَسْلم رمزًا للخيانة . ولا يَخْتَلِفُ عنْهُ وزيراهُ في ذلك ، فقدْ كانَا يُدْرِكانِ فَحْوَى المُعاهدتَيْنِ وربّما يَعْلَمَانِ مَا سَيَحْدُثُ في الأيّام القادِمَةِ . فقد اِنْدَفَعَ "يوسف بن كماشة" إلى اعْتناقِ النّصرانيّة ، بل وأصْبَحَ رَاهِبًا فيها : " الوزير يوسف بن كماشة الذي فَاوَضَ باسم الأمّة ، وأعَدَّ المُعاهدتَيْنِ العَلنيّة والسّريّة كَلّل مسيرته بالتّنصّرِ ودُخول سلك الرّهبنة..." (2)
.

فكَأَنَّ أبا جعفر يُؤَكّدُ صفة الخيانة من خلالِ المركّب الموصوليّ الوَارِدِ نَعتًا ليوسف بن كماشة ( الذي فَاوَضَ باسم الأمّة ) ، وهو بذلك يُبيّنُ حَجْمَ السّقوطِ وأثَرِهِ على الأمّة . فالخائنُ لم "يُتاجرْ" بِمَوْقفِهِ فحسب ، إنّما بمَوَاقِفِ وآراءِ الأمّةِ جَمْعاءَ . وقدْ تَجَلّتْ خِيانَتهُ من خلالِ فعل " كلّل " الذي يَنْضَحُ بالسّخريّة . وشَأْنَهُ في ذلك شَأْنَ "سعد" و"نصر" أبناء السّلطان أبي الحسن من زوجته النّصرانيّة . فقد تَنَصّرَا، واِلْتَحَقَ أَحَدُهما بالجيش القشتاليّ مُدَافِعًا

**(1)**-عاشور ، **ثلاثيّة غرناطة** ، ص 12 .

**(2)-المصدر نفسه** ، ص 28 .

عن رَايَتِهِ . وقد كَشَفَ خطابُ أبي جعفر المُوجّهِ لأبي الحسن عن الوَقْعِ الأليم لِما يَحْدُثُ ، فالسّقوطُ في صُفُوفِ الأمراء والسّلاطين والوزَراءِ مُسْتَمِرٌّ، بل أصْبَحَ تِجَارَةً رَائِجَةً : " اِسْتَرِحْ في قَبرِكَ يا أبا الحسن ... نَمْ قَرِيرَ العيْنِ حتّى تهبّ عليكَ رِيَاح الجنّة ... تَاجَرتْ ذُرِيّتك في تجارةٍ نَادِرَةٍ فأَوفَتْ وأبْلَتْ بلاَءً حَسَنًا يا أبا الحسن ! ..." (1) .

وما أبْخَسَها تجارةً !!...، عندما تَكُونُ البِضَاعَةُ دِينًا ووَطَنًا وشَعْبًا .

ويَبْدُو أنّ أبا جعفر يُومِئُ إلى حَقْبةٍ زمنيّةٍ في الأندلس تَميّزتْ بالصّراعات والحروب الأهليّة التي يُحرّكُها حُبُّ السّلطة . تلك الصّراعات التي اِنْهارَتْ فيها كلّ المبادئ ، فأصبَحَتْ التّحالفات المَشْبُوهَةُ مع العدوّ المُشْتَرِكِ جَليّةً مُغذّيَةً للتّناحُرِ . ورَاجَتْ في تلك الفَتْرةِ التّجارة بالشّعوبِ والأوْطَانِ ، لذلك كان نَسْلُ أبي الحسن (سعد ونصر) وفيًّا لتاريخ الخيانةِ ، بلْ رَائِدًا فيها، ومُتْقِنًا لأسَالِيبِهَا : " تاجرَتْ "، و" أوْفَتْ " ، و" أبْلَتْ " . وهي بهذا السّلوك تُتوّجُ تاريخ الخيانةِ بِتَخَلُّصِهَا من عِبْءِ شَعْبٍ ووطَنٍ ودينٍ . وكأنّ السّارد بِسَرْدِهِ لقصّة الخِيانةِ عبْر خِطابِهِ وخِطابِ أبي جعفر يُهيّءُ للمناخ الدّراميّ الذي سَيَسُودُ في الرّواية ، إذْ تَبْدُو الطّبقة الحاكمة رمزًا للسّقوط والخيانةِ ، ويَنْكَسِرُ رَمْزَا المُقاوَمَةِ (ابن أبي الغسّان وحامد الثّغري) بالاِخْتِفَاءِ والتّنْصِيرِ ، ولاَ يَبْقى لهذا الشّعبِ المَتْرُوكِ (أهْلِ البيازين ) غير رُوحِ المُقاومةِ أو المُهادَنَةِ . فبعدَ أنْ تَخَلّى عنهم القَادَةُ ، ونُقِضَ العَهْدُ إثْرَ قُدُومِ الكاردينال " فرنسيسكو خيمينث دي ثنيسيروس " في تشرين الثّاني / نوفمبر سنة 1499م (2) ، وجَدَ أهالي البيازين أنفسهم وَجْهًا لِوَجْهٍ مع العدوّ . فانْطَلَقت الشّخصيات الرّوائيّة في صِرَاعِها من أجْلِ الحِفاظِ على الوَطَنِ و الهويّة ، يَتَقدّمهم في ذلك أبو جعفر الذي عايَشَ السُّقُوطَ ، واِكْتَوَى بِنارِهِ ، وماتَ كَمَدًا على ما حلَّ بغرناطة ، ولا مُنْجِدَ . وتَوَاصَلَتْ مَسِيرَةِ الأجيال بَعْدَهُ : أَحْفادهُ ، وأحْفَادُ أحْفادِهِ ، ومريمة الفَطِنَة زَوْجُ حَفِيدِهِ ، وسعد ونعيم أسْرته المُوسّعة . كلّ هذه الشّخصيّات الرّوائيّة شكّلتْ عالم الرّواية المُتخيَّل برمزيّتها العميقة ، وبتعْبيرها عن مُعانَاة أمّةٍ مُوريسكيّة مُضْطَهَدةٍ .

## 2-2-رمزيّة الشّخصيّة الرّو ائيّة

تُمَثِّلُ الشّخصيّات(personnages) في **ثلاثيّة غرناطة** مِحْوَر الخِطابِ الرّوائيّ ، إذْ تُصَوِّرُ الرّواية رِحْلَةَ المَهْزُومين الذين يُكابِدُونَ من أجْلِ البَقَاءِ في أرضِهم المُغْتَصَبَةِ وفي سبيل الحفاظ على هويّتهم المُسْتَنْزَفَةِ . وقَدْ بَدَتْ هذه الشّخصيّات ديناميكيّة رغم مُناخ الهزيمة السّائِدِ ، فهي تَنْمُو وتُصَارِعُ ، تَرْتَفِعُ وتَنْحَدِرُ ، تُبْنَى وتَنْكَسِرُ ، تُقَاوِمُ وتُهادِنُ . تَنْسُجُ عَالَمَها بالتّوازي مع أحْداث التّاريخ ، فيكونُ هذا العالمُ مُنْسَجِمًا مع العَالَم الموضوعيّ، وتَنْتَفِي الفَجْوَةُ بين التّاريخ والرّواية ، وبين المَرْجَعِ والخيالِ لِتَبْدُوَ حِكاية مريمة رمزًا للإنْسانِ الذي يَفْقِدُ رَوَابطهُ الماديّة بالمكان ، ولكنّه يظَلُّ ذَاتًا شَامِخَةً وهويّة مُتَجَذِّرَةً . إنّها صُورةُ كلّ موريسكيّ تشَبّثَ بأرْضِهِ وأبَى الرّحيل عَنْها ونَشَدَ قَبْرًا فيها !! .

وقدْ حَرِصَتْ الرّواية على تَمْثيلِ المُعَانَاةِ التّاريخيّة لهذا الإنسان المُوريسكيّ الذي آثر التّخفيّ والاِزْدواجيّة على الرّحيل . فقد تجلّى في مريمة رَمْزًا للحيلةِ والدّهاءِ والمُرَاوغةِ ضمانًا للاِسْتِقْرَارِ ، وبدا في سليمة مُعانِدًا ، وشَغُوفًا بالعِلْمِ، ومُقَدّسًا للمَعْرِفَةِ ، وخليلاً للكتاب ، وَبَرَزَ في سعد وهشام رمزًا للمقاومَةِ ، وفي نعيم عُنْوَانًا للضّمير الإنسانيّ

---

**(1)**-عاشور ، **ثلاثيّة غرناطة** ، ص 28 .

**(2)**-محمّد عبدالله عنان ، **دولة الإسلام في الأندلس** ، (مرجع سابق) ، ص 135 .

أمّا في أبي جعفر وعليّ -بداية الفعل الرّوائيّ ونهايتهِ- ، فقد تجَلّى المُوريسكيّون رمزًا للأرض والأمّة والحضارة الضّاربةِ جُذُورها في أعْمَاقِ التّاريخ .

ورغم قَتَامَة المَشْهَدِ الذي يُنْبِئُ مُنْذُ حُلْمِ أبي جعفر أوْ رُؤْياهُ بالضّياع والتّيه والتّشتّت والمَوْتِ ، إلاّ أنّ الشّخصيّات تُحَافِظُ على رَوَابِطِهَا الإجْتماعيّة والتّاريخيّة ، وتَفْتَحُ عمْدًا بَابًا للأمَلِ عُدَّ في التّاريخ مُوصَدًا . فعوْدة عليّ ورَفْضِهِ الرّحيل عن قَبْرِ مريمة تَعَسُّفٌ على أحْداثِ التّاريخ ، غير أنّهُ يُمْكِنُ أنْ يكُونَ إعادَةَ صِيَاغَةٍ لِوَقَائِعِهِ(التّاريخ) في الحاضِرِ . وكذلك استمرار سِلْسِلَةَ عائِلَةِ أبي جعفر التي لا تَنْقَطِعُ ، ولا يُغَيّبُ أفرادها عن بَيْتِهِ سوى المْوت أو الرّحيل يُمكن أن يُؤكّدَ أنّ البيازين / غرناطة تَظَلُّ عربيّة إسلاميّة وإنْ نَصّرُوهَا .

ومثلمَا يُؤَثّرُ المكانُ في الإنْسانِ ، فَيَطْبَعُ سُلُوكَهُ ويُشَكِّلُ مَلاَمِحَ شخْصيّتِهِ ، يُؤَثِّرُ الإنْسانُ أيْضًا في المكَانِ ، فيَمْنَحُهُ من ذاتِهِ مَا يَجْعَلُهُ خِصْبًا رغْم الجَدْبِ ، وواسِعًا وفَسِيحًا مُتحدّيًا ضيق الأفُقِ . فشخصيّة أبي جعفر وشخصيّة مريمة أضْفَتَا على البيْتِ طَابِعًا حَمِيميًّا -كما عرفنا سابِقًا-، بَدَا جَليًّا في العلاقات الإنسانيّة التي جَمَعَتْ أفْرَادَهُ ، وفي اِخْتِزَالِهِ لخُصُوصيّات الهويّة العربيّة الإسلاميّة التي كانت تَسِمُ غرناطة . ولعلّ البناءَ الدّراميّ لشخصيّة أبي جعفر مثَّلَ نَمُوذَجًا تَردّدَ في كلّ أرْجَاءِ الخِطابِ الرّوائيّ خاصّة في مشهد الإنْهيارِ والإحْساسِ العَميق بالهزيمة والخذْلانِ . وقد مكَّنَ هذا البناءُ الرّوايةَ من تصْويرِ تجربة إنسانيّة جماعيّة مأْساويّة ، أُنْتُهِكتْ فيها إنسانيّة الإنسان ولا تزال تُنْتَهَكُ مادام " زمن الاحتلال هو زمن الاحتلال !" .

### 2-2-1-أبو جعفر كيان الأمّة وهويّتها

تُفْتَتَحُ السّيرة الرّوائيّة بشخصيّة أبي جعفر الذي يُقدّمُهُ السّارد من خلال وصف سماته الخَلْقيَّةِ والخُلُقيَّةِ، وعبر سرد أفعاله وأحواله .أمّا السّرد فقد تجلّى في تَتَبُّعِ حَرَكَاتِ أبي جعفر وهو يُراقِبُ الصبيّة العارية التي رآها حُلْمًا أوْ رُؤْيَا : حَدّقَ /تحَقّقَ /قَامَ / خلع / أحَاطَ... ، وفي رَصْدِ أَحْوَالِهِ : غَالَبَ دَهْشَتَهُ... . وأمَّا الوَصْفُ فَيَنْهَضُ بِهِ سارد عليم يَنْقُلُ رُؤْيةَ نعيم للسّمات الخلْقيّة لأبي جعفر ، ويَصِفُ خُلُقَهُ وَصْفًا ضِمْنيًّا (Qualification implicite)من خلال عرْضِ سُلُوكِهِ تُجَاهَ نعيم /الفتى ، إذْ يبْدُو أبو جعفر: " مديد الطّول مهيب الهَيْئَةِ لا يَخْتَلِفُ مَظْهَرهُ عن أولئك الكبار الذين يُفْزعُونَهُ(...)، رَفَعَ عَيْنَيْهِ (نعيم) مُتسلّقًا الجسد العَالي حتّى وَصَلَ إلى عَيْنَيْهِ ، كانتا زَرْقَاويْنِ ودِيعتيْنِ ..." (1) .

ذلك هو الوَصْفُ الخلْقيُّ من مَنْظُورِ نَعيم ، والوَصْفُ الخُلُقيُّ يَتَكَفَّلَهُ السّارد العليم الذي يَكْشِفُ من خِلاَلِهِ عن ميزات أبي جعفر الخُلُقيّةِ ، ويَعْرِضُ مِهْنتَهُ : " أطْعَمَهُ أبُو جعفر وآوَاهُ وعلّمَهُ أسْرَارَ الحِرْفَةِ، دَرَّبَهُ على دباغةِ جِلْد المَاعِزِ وصِبَاغَتِهِ وإعْدادهِ ،وعلّمَهُ تَرتيب أوراق المخطوط ولصق الغلافِ.."(2). فأبو جعفر إذن ، شخْصٌ كَامِلٌ خَلْقًا وخُلُقًا ، ويُمْكِنُ أنْ تَجْعَلَه الرّواية جِذْرًا لشخصيّاتها ، خاصّة وهو الشّخصيّة الرّوائيّة التي اِرْتبطت بالأحداث التّاريخيّة بفتْرتَيْها : قبل السّقوطِ وبَعْدَهُ . فقد أخْبرنا أبو جعفر بِنُصْرَتِهِ وأهْلِ البيازين لأبي عبد الله محمّد الصّغير في

(1)-عاشور ، **ثلاثيّة غرناطة** ، ص 9 .

(2)-**المصدر نفسه** ، ص 9 .

صِراعِهِ على الحُكْمِ ضِدَّ أبيه " الماجن". فهو بذلك يكُون قَدْ عَاشَ بَعضًا من أمْجَادِ غرناطة العربيّة الإسلاميّة بحضَارتها المُزْدَهِرَةِ ثقافةً وَفَنًّا : رُقيًّا مَاديًّا ورُوحيًّا .

وكذلك صَوَّرَ لنا السّارد وَقْعَ خَبَرِ مُعاهدَةِ التّسليم وأثَرَهُ فيه (أبو جعفر ) عن طَرِيقِ ذلك الخطاب الحرّ غير المُباشرِ الذي يَفْضحُ هَوَاجِسَ ذَاتٍ قَلِقَةٍ ، مُتوجّسة من حاضِرٍ أليمٍ وقَادِمٍ أشدّ أَلَمًا :"كان يَجْتَهِدُ في تَهْدِئَةِ نَفْسِهِ المُطَوَّقَةِ وهي تَضْرِبُ بِجَناحيْهَا مُسْتريعة على حدّ السّكين. يُكرّرُ لهَا غرناطة محروسةٌ وبَاقيةٌ ، يُشَاغِلُها بالكلامِ ، يَمُدُّ لَها عبر الشبّاك يَدَهُ ، يُلامِسُ ريشها المُبْتَلِّ وبَدَنَهَا الرّاجف ، يَحْنُو ويَعْطِفُ ويُرَبّتُ ويُغنّي لها هَمْسًا أُغْنيةً أليفَةً تَطِيبُ لها ..." (1) . هذه النّفسُ المُضْطَرِبة ليست نَفْس أبي جعفر فحسب ، بل هي روح كلّ تك الأمّة المستضعَفة .

لقد اِخْتَزَلَ أبو جعفر روح هذه الأمّة ، ومثّلَ رَمْزًا لَهَا ، لذلك اِعْتَبَرَتْهُ الرّواية نَمُوذَجًا (Type) تَتجَلّى فيه كلّ القيم التي تُميّزُ الكيان العربيّ الإسلاميّ في الأندلس . فهو يُمثّلُهَا أرْقَى مَا يَكُون التّمثيلُ : مهيبٌ ، ووقُورٌ ، وبَهِيُّ الطّلعةِ، وكَرِيمٌ أيضا ، وعَائِلٌ لليَتِيمِ والمُشَرَّدِ . كذلك هو ورَّاقٌ ، خليلٌ للكتابِ وصَائِنٌ لَهُ . ولعلّ حَادِثَةَ جَمْعِ الكُتُبِ وإخْفَائِهَا عن أعْيُنِ القَشْتاليّين وتَحْريرهَا من هَمَجيّتِهِمْ يُرَسّخُ دَوْرَهُ ضَميرا لأمّةٍ قَدّسَتْ الكِتابَ ، وجَعَلَتْ نُورَهُ هَادِيًا : " كان أبو جعفر قد اِتّفقَ مع زملائِهِ من حارة الورّاقينَ على نَقْلِ الكُتُبِ تحت جُنْحِ اللّيْلِ إلى بُيُوتهم ، ثمّ نَقْلها بعد ذلك في وَضْحِ النّهارِ إلى المَخَابِئِ الدّائِمَةِ في عرباتٍ ، أوْ على ظُهُورِ البِغالِ مُمَوَّهَةً ببعض المَنْقُولاَتِ وكَأنّهم يَقْصِدُونَ المَوَانئ رَاحِلِينَ..."(2) . وقدْ نَجَحَ أبو جعفر في مُهمّتِهِ ، إذْ تَظَلُّ الكُتُبُ مَزْرُوعَةً في أرْضِ غرناطة مُخْبِرةً عن أثَرِ أمّةٍ لا يَمْحُوهُ التّجاهُلِ أو النِّسْيانُ . ولأنّ الكتابَ هويّة الأمّة ، فقد كان حَرْقُهُ مصيبة حلّتْ بالبيازين كلّها ، وبأبي جعفر خَاصّة .

يَرْسُمُ السّارد مَشْهَدَ حَرْقِ الكُتُبِ بالتّوازي مع مشهد تَأْثيرهِ في أبي جعفر ، مُبيّنًا من خلال الحوار الباطنيّ لأبي جعفر حَجْمَ الحَريقِ الذي شَبَّ في أعْمَاقِهِ . هذا الحريقُ الهَائِلُ الذي سَيَأْتي على رُوحِ أبي جعفر وجسدِهِ ، فيَمُوتُ عَاريا من الإيمان لأنّ الله قد تَخَلّى عن عبادِهِ - كما كان يَعْتَقِدُ يَوْمَ الحَرِيقِ - :" فهل يُعْقَلُ أنْ يَتَخَلَّى الله عن عبادِهِ ! وإنْ تَخَلَّى فهل يُمْكِنُ أنْ يَتْرُكَ كِتابهُ يَحْتَرِقُ؟![...]، فالنّار تُصِيبُ وتَأْكُلُ وتَلْتَهِمُ تَأْتِي عليها (الكتب) سَطْرًا سَطْرًا ورَقَةً وَرَقَةً وكِتابًا بعد كتاب . نارٌ موقدةٌ تُوَجّجُ في السّاحة ، تَسْتَعِرُ وتَضْطَرِمُ ، تلْهِبُ العُيُون وتَخْنُقُ بدُخَانِهَا الصّدور ، وأبو جعفر يُحَدّقُ فيها مُسْتريعًا ويَصْرُخُ دون صَوْتٍ : لم تكنْ غابة أُضْرِمَت النّار فيها فَطَاشتْ في أخْضَرِهَا تَلْتَهِمُ الغُصُونَ والجُذُوعَ ، لم تكُنْ غَابَةٌ حملت الرّيح بُذُورهَا وسَقَتْها أمطار السّماء فَنَمتْ بريّةً وشيطانيّةً ..." (3) .

إنّما هي رُوحُ الحضارة وهويّة الأمّةِ ، إنّها تاريخهم يُحْرَقُ عُنْوَةً بأيْدٍ لَطّخَهَا التّعصُّبُ الأعْمى . هذا التّعصُّبُ الذي أقامَ مُعَاهدَةً خَادِعَةً مَعَ مَهْزُوم مُسْتَضْعَفٍ ، وسَعى حَثِيثًا إلى تَغْيِيرِ مَلاَمِحِ مدينَةٍ وهويّة شَعْبٍ . وقد كان أبو جعفر يَسْتَشْعِرُ ما يُمْكِنُ أنْ يَحْصُلَ لِمَدِينَتِهِ ، لذلك كان يَدْأبُ كلّ يَوْمٍ على جَوْلَةٍ صباحيّة مُبكّرةٍ يَرْسُمُ من خلالها مَعَالِمَ

---

**(1)**-عاشور ، **ثلاثيّة غرناطة** ، ص 13 .

**(2)**-**نفس المصدر**، ص 48 .

**(3)**-**المصدر نفسه** ، ص 51 .

الحيّ . وقدْ اِعْتَمَدَ السّارد الوَصْفِ المُكرّر : (كان+ فعل مضارع) لِيُبْرِزَ أبا جعفر جِذْرَ الرّواية وكيان الأمّة ، ويُقَدّمهُ رَمْزًا لحيّ البيازين يَخْتَزِلُ تَاريخَهُ ، ورَمْزًا لهويّة إسلاميّة عربيّة تجلّت في المِعْمارِ أيْضًا ، : " ... ثمّ يُواصِلُ سَيْرَهُ ويُشرّقُ حتّى غرناطة اليهود وباب نجد ، ثمّ يَعُودُ أدْرَاجَه إلى الأسواق ، يَمُرُّ بزنقة العطّارين ودرب الفخّارين والزّجاجين والنّحاسين والصيّاغ ، ثمّ يَدْخُلُ إلى القيصريّة ولا يَتْرُك زُقاقًا من أزقّتها العديدة إلاّ ويَمْشِي فيه مُتأمّلاً الأقْطَانَ والأصْوَافِ والحريرِ [...] . كان أبو جعفر يَتفقّدُ عَمَائِرَ المَدِينَةِ ، مدَارِسَهَا وجَوَامِعِها وروابِطَهَا وزَوَايَاهَا وأرْبَاضِهَا وحَدَائِقها،كأنّما يَتعيّنُ عليْهِ أنْ يَرْسُمَ تَفَاصِيلها"(1) . ذلك هو أبو جعفر رمْزُ هويّة لا تَنْقَطِعُ مَادَامَ نَسْلُهُ قَائِمًا .

## 2-2-2-سُليْمَةُ شَاهِدَةُ العِلْمِ وشَهِيدَتُهُ

تُعْتَبَرُ سليْمَةُ الاِمْتِدادَ الطّبيعيّ لأبي جعفر ، فهي حَفِيدَتَهُ من ابنه الذي مات وتَرَكها صبيّة لَمْ تَتَجَاوزْ الرّابعة . ربّاها أبو جعفر وَحَرِصَ على تَعْليمِهَا رغم ضيق ذات اليد ، بعد أنْ سقطت غرناطة وكسدَتْ مهنة الوراقة . وكان يرى فيها نُبوغا وشغفًا بالعلم وتوْقًا للمعرفة ، ولم يهْتمَّ لكسلها في إنجاز أوْ تعلّم مهامّ البيت :"إذْ كان يعرفُ أنّ كسل البنت يُعوّضه نشاط من نوع آخر . كان عقلها نشطا كطاحونة لا تكُفُّ عن الدّوران ، تُراقب وتتأمّل وتسألُ وتنهمِكُ . كانت وهي بعد لم تبلُغْ التّاسعة من عمرها ، قد أتمّت ثُلُثَ القرآن حفظا ، وتقرأ بسهولة ويُسر وتكتب بخطّ واضح وسليم ، يُطري عليها أستاذها لسُرعة فهمها واستيعابها ما يشرحه لها من قواعد النّحو ... " (2) .

تبدو هذه الصّفات التي يُسنِدُها الواصف من خلال وصْفه الصّريح والضّمنيّ للمَوْصوف مُنسَجمة مع الصّورة التي ستكون عليها سُليمة في مراحل القصّ التي تتلو حدث السّقوط الفعليّ لغرناطة ، حيث يكون العلْم في مواجهة التّجهيل المُقَنَّنِ ، إذْ يَحْرِصُ الواصف على تقديم صفات الموصوف عبر الأفعال المُسندة إليه : تُراقب / تتأمّلُ / تسأل / تنهمكُ ، وهي أفعال عقليّة تبدو مُلائمة للخطوات الضّروريّة التي يستوجبها المنهج المُتّبعُ في البحوث العلميّة . وهي كذلك تُهيّئُ لِتَطَوُّرِ الأحداثِ الذي يَنْهَضُ به السّردُ ممّا يَجْعَلُ الوَصْفَ يَضْطَلِعُ بالوظِيفة الإنجازيّة (Description performative) ، إذْ يُمَهِّدُ وَصْفُ نُبُوغِ سُليْمة لِحَدَثِ حَرْقِهَا شَهيدةً للعلمِ والمَعْرِفَةِ . بما أنّ قُوى الجَهْلِ المُهَيْمَنَةِ لا تُقَدّرُ العِلْمَ ، بَلْ تَسْعى جَاهِدَةً لاِجْتِثاثِ العُلماءِ حتّى تُيَسّرَ سَيْطَرَتِها على البِلاَدِ المُحْتَلّةِ - كما هو الحال في زماننا - .

وللتّمهيد لهذا الصّدامِ بيْنَ العِلْمِ والجَهْلِ حَاوَلَ السّارد أنْ يُبْرِزَ سليمة مُخْتَلِفَةً عن باقي الشّخصيّات النّسويّة والرّجاليّة في الرّواية . فهي -كما يبْدُو من خلالِ اِقتحامِ السّارد لِأحْلاَمِ جّدهَا أبي جعفر - شخْصيّة "تسعى" إلى أنْ تكونَ نَمُوذَجًا للعِلْمِ والمَعرفِةِ والأدب : " كان أبو جعفر ، رغم أنّه لَمْ يُشِرْ لأحَدٍ بذلك قَطُّ ، يَتَمنّى في قرارةِ نَفْسِهِ أنْ تَكُونَ سليمة كعائشة بنت أحمد ، زينة نساء قرطبة ورِجَالِها أيضًا ، فاقَتْهُمْ في فَهْمِها وعِلْمِها وأدبها ... " (3) . هذا العِلْم -الذي زرعَ بَذْرَتَهُ أبو جعفر في سليمةَ- نَمَا وترَعْرَعَ وأصبح شُغْلها الشّاغِل ، فلمْ تَعُدْ تهْتَمُّ لشَيْءٍ غيْرَهُ : فرَقها عن

---

**(1)**-عاشور ، **ثلاثيّة غرناطة** ، صص 28/27 .

**(2)**-**المصدر نفسه** ، ص 31 .

**(3)**-**نفسه** ، ص 42 .

زوْجِها ، وأُهينَت من عَائِلتِها في سَبِيلِهِ . ولَمْ تُفْلِحْ أيّ وسيلةٍ في التّفريقِ بيْنَها وبينه . لقد كانت تلك الكُتُبُ التي تُغَامِرُ للحصولِ علَيْها ، وتلْكَ الأواني والقُدُورِ والخَلْطَاتِ العجيبة التي تُعِدُّها لِمُداواةِ المَرْضى عَالَمَها . لا تَقْدِرُ على الإنْسِحابِ منه كلّفها ذلك ما كلّفها ، كما كانتْ تُعبّرُ لسعد من خلال ذلك الحوار الثّنائيّ المباشر الذي دَارَ بَيْنهما بعد المُشَاجَرةِ : " اِبْتَلَعَ لُعابَهُ (سعد) بِصُعُوبَةٍ ثُمَّ قالَ :

-لمْ أقْصِدْ إيذاءك ، ولكن هذه المعاجين والأمزاج التي تَصْنعينها ليلَ نهار يا سليمة تُفْقِدُني صَوَابِي . لا أطيقُ رَائِحتَها إنّها تُسَبّبُ لي كَوابيس[...] .

-إنْ أَرَدْتَ أنْقلُها جَميعًا إلى مكان آخر، ولكنْ يا سعد أرجوك لا تَطلُبْ منّي تَرْكَها ... أحْتاجُهَا وأحتاجُ تلك الكُتُبَ التي تضجُّ بها ... أَحْتاجُها !...

لَمَحَ سعد دُمُوعًا تَتَرَقْرَقُ في عيْنَيْها ورأى عبر الدّموع عِنادَهَا ، فعرفَ أنّه لنْ يَمْلِكَ أَبَدًا أنْ يحُولَ بينها وبيْنَ ما تُريدُ ..."(1) .

ولَمْ تُرِدْ سُليمة شيئًا غيْر الكتابِ ، فقد كرّستْ حَيَاتَهَا للفَهْمِ والنّظَرِ في الأمور المُسْتَعْصيةِ التي كانت تُواجِهُها .

فقد كشف السّارد عن هواجس سُليمة لمّا مَاتَتْ جَدّتها أمّ جعفر ، فانْبَرَتْ تَخُوضُ في حِوارٍ فَلْسفيّ عَميقٍ حول معنى الموت والخَلْقِ والبَعْثِ والذّات الإلهيّة . وقد اِسْتنجدت بكتاب " حيّ بن يقظان " علّها تُشْفي غليلَها ، فتُدْرك معنى موت جدّتها ووليدها الذي أرْضَعتْهُ والظّبيّة التي أَهْداهَا لها سعد ، فتعلّقتْ بها . ويُخْبِرُنا السّارد عن شَغَفِها الشّديد بالقراءةِ والمُطالعة ليْلاً ونَهَارًا ، مُسْتَعِينَةً بالنّظارة التي اسْتَوْلَتْ عليْها من نعيم ، نظّارة القسّ "ميجيل" التي تَفْتَحُ آفاق العلْمِ رَحْبَةً أمام العدوِّ . وهو (العدوّ) الذي يَجْحَدُ العلم ويَحرِمُ المَهْزُوم مِنه : "تَخْتَنِقُ في سجن الزّمان الوضيعِ حيث اِقْتناءُ الكُتُبِ جُرْم له عقُوبَة ، وحيث الدّراسة تستوجب الحرْصَ والكتْمانَ والتّخفّي ، ليس فقط تمويها على عين الغريب الذي يَتَرصَّدُ بل أيضا على عين القريب . لا تمتلكُ أنْ تقْرأَ نهارا فيراها حسن أو أمّها أو الصّغار وهي تضع النظّارة التي أخذتها من نعيم . تنتظر حتّى يهبط اللّيل ويأوي أهل الدّار إلى فراشهم فتسْرُجُ القنديلَ وتقرأ فيتّسع السّجنُ ، رويدًا رُوَيْدًا يَتّسِعُ ، ثُمَّ تتَبَدّدُ قُضبانة في ضوْء شَمسٍ تَسْطَعُ من الكِتاب وعقلها[...] . لَوْ أمّها أو جدّتها أو حتّى مريمة التي لا تُخْفي عَنْها أمْرَ اِقْتِنائِها للكُتُبِ عَرَفْنَ كَيْف حَصَلَتْ على كتاب ابن البيطار " الجامع " وما دَفعَتْهُ فيه لاتّهمْنها بالجنونِ ..." (2) .

لقد كان هذا الكتاب زاد سليمة التي وجّهت عنايتها إلى علم الطبّ ، جعلها تخلُطُ الأعشابَ ، وتُنوّعُ "الأمزجةَ والعجائن والمركّبات" لتُعالج بها الأمراضَ ، فتُخطِئُ حينا وتُصيبُ كثيرا . ولا تكُفُّ عن بحثها لأنّها تُدركُ أنّ ما تَوصَّلتْ إليه من عقاقيرَ لا يُمكن أنْ يُشْفِيَ غليلها ، وفضولها الجارف إلى المعرفة سعيا إلى تحقيق انتصار على الموت المُترصّدِ بالإنسان وسائر المخلوقات . غير أنّ هذا الموت يبدو أقوى منها، فقد سلَّطَ سيفه عليها بعد أنْ نصَبَ القشتاليّون محاكم التّفتيش ، فكانت سليمة أولى ضحاياها . فقد روت مريمة لسعد ظروف اعتقال سليمة ،مُبرزة وجه المحتلّ

---

**(1)**-عاشور ، **ثلاثيّة غرناطة** ، ص 126.

**(2)**-**نفسه** ، ص 151 .

البشع ،وعداءه لكلّ علمٍ : " فتّشوا حجرتها أكثر ممّا فتّشوا الدّار كلّها ، وكان أحدهم يُمسك قلما ودفترا ويُسجّل ما وجدوه من أعشاب وقوارير وكتب ، ثمّ جمعوا الأشياء ووضعوها في جوَّالين كبيرين وقيّدوا سليمة وحملوها في قفّة..."(1) . ولم تُدركْ مريمة سرّ حمل سليمة في قفّة إلاّ بعد أنْ عرفت سبب اعتقالها ، لقد اتّهموها بالسّحر . ولم تسْتطِعْ سليمة درْأَ التّهمة عن نفسها ، فأُحْرِقت كما أحْرِقت الكتب . لقد نَذَرَتْ نفسها للكتب ، فانتهت نهايتها. وظلّت رمزا لانتصار العلم على الجهل الأعمى ، والعقل على الخرافة .

ولعلّ عنادها الذي ورِثْته عن أبي جعفر هو الذي جعلها لا تُتْقِنُ التّحايُلَ والمُهادنةَ ، فهي : " سليمة بنت أبي جعفر ، في لحظة هوجاء أرادت أنْ تهزمَ الموت ، ثمّ تراجعت وقبلت بمهمّة أقلّ استحالة . قرأت في الكتب وطبّبَتْ مريضا وأسقطت عامدة جَوْرَ القشتاليّين ... " (2) . هذا الجور الذي عرفت مريمة كيف تتّقيه حفاظا على هويّتها وأرضها واتّقاءً لشرّ الرّحيل ، فكانت رمز المرأة الغرناطيّة المقاومة دفاعا عن أصالةِ وهويّةِ شعْبٍ .

**2-2-3-مريمة : حكاية شعبٍ**

تَلِجُ مريمة غمار الرّواية لتُصبحَ أُسًّا من أُسُسِها منذ دخولها بيت أبي جعفر زوْجًا لابنه حسن وِفْقَ عقد غرناطيّ أوْرَدَ نصّه السّارد إحالةً مرجعيّةً إلى فترة تاريخيّة مُحدّدة . ومريمة إمرأة من عامّة أهل البيازين تنْتمِي إلى أسرةٍ بسيطة ، ترعرعت فيها على إنشادِ مآثر وبطولات السّلف الصّالح وسرد سيرهم، فتأصّلت فيها الهويّة ونمتْ فيها الحكاية لتَكونَ رمزا للتّراث الشّفويّ العربيّ الزّاخر بالقصصِ . وقد نَحتَتْ كيانها صُلْبَ عائلة أبي جعفر من خلال موَاقفها الطّريفة التي تَنْبُو عن فطْنة وذكاء مُتوَقّدٍ . هذه الفطنة التي فسحت لها المجالَ لتكونَ رُكْنًا مُشعًّا في الرّواية وفي الواقع ، فقد روى أهل البيازين عن حكاياتها الكثيرَ ، وأنقذتهم من مَواقِفَ عصيبة مُتعدّدةٍ . لعلّ أبرزَها حكاية التّنصير الإجباريّ التي أرّقتْ حسن وجعلته يُفكِّرُ جادًّا في الرّحيلِ بعد أنْ خُيِّرَ بينه وبين التّنصير ، فوجد نفسه مُجبرا على الرّحيل حفاظا على دينه ، رغم اعتراضات أمّ جعفر وإصرارها على أنْ تُدفنَ قرب قبر أبي جعفر . ولم يكُنْ حسن فقط ، مُرْهَقًا بقرار التّنصير ، بل كلّ أهل البيازين الذين لمْ يُنْجدْهم سوى موقف مريمة الرّافضِ للتّرحيلِ أو الرّحيل: " قالت مريمة :

-لا نرحل . الله أعلم بما في القلوب ، والقلب لا يسكن إلاّ جسده . أعرف نفسي مريمة وهذه ابنتي رقيّة ، فهل يُغيِّرُ من الأمر كثيرا أنْ يُحمِّلني حكّام البلد ورقة تشهد أنّ اسمي ماريّا وأنّ اسمها أنّا . لن أرْحَلَ لأنّ اللّسانَ لا يُنكر لُغته ولا الوجْهَ ملامحه . تطلّعوا إليها في دهشة ، فمن أين أتت مريمة الصّغيرة بهذه الحكمة ؟ وكأنّها طاقة أشرعتها فتدفّقَ الضّوء جلاء في الحجرة المُظلمة ، قرّروا البقاءَ ... " (3) . وبفضْلِ حكمة مريمة ظلّ بيت أبي جعفر وحسن صامدا في وجْه رياحِ التّغييرِ . فقد منَحتْه حكاياتها امتدادا في الماضي ، وشُعلةً لا تخْبو في الحاضر . لقد كانت مريمة مدار السّرد

---

**(1)**-عاشور ، **ثلاثيّة غرناطة** ، ص 221 .

**(2)**-**المصدرنفسه** ، ص 240.

**(3)**-**نفسه** ، ص 122 .

وبؤرة الشّخصيّات في الجزء الثّاني الموسوم باسمها . مَنَحها السّارد ما منَحَ لأبي جعفر في "غرناطة" ، حيث بدتْ شخصيّة نموذجا تخْتَزِلُ مُقوّمات الشّعب الموريسكيّ المُضْطَهَدِ ، وتُمثّلُ خصائصه وعاداته وتقاليده وتطلّعاته أفْضَل تمْثيل . فقد كابدت للحفاظ على هويّة بيتها وساكنيه . فهي تَتَحَايَلُ على الظّروف الصّعبة ، وتُمارس طقس الخداع كيْ تَنْأى بنفسها وبغيرها عن الشّبهات ، وقد تمكّنت بفطنتها من تجاوُز مطبّات عديدة . علّ أبرزها حكاية أطفال العرب المختونين خَلْقيًّا أو قصّة المسْخِ التي كانت تُخيفُ بها أطفالها فتُجبرُهم على تخصيص العربيّة لُغةً للبيت دون سواها ، والقشتاليّة خارج البيت درْءا للشّبهات .

ولِصِفاتها المُمَيَّزة أصبحت مريمة مركز اهتمام أهل البيازين ، تأْسِرُهم بأفعالها وأقوالها . فقد : " اشتهرت مريمة بين الجيران ونساء الحيّ بمُفاجآتها المُدهشة ، يُسْعِفها عقْلها بحسن التّصرّف السّريع الذي يُحوّلُ مرارة حكم القويّ على الضّعيف إلى ضحكات عفيّة ساعة تنقلب الآية فيُصبح القويّ ضعيفا والضّعيف قادرا مزهُوّا ... "(1) . ولا تنْقَلبُ الآية دائما ، وذاك ما يخْشاه حسن ، لذلك كان يُحذّرها : " ولن تسْلمَ الجرّة في كلّ مرّة يا مريمة !... "(2) . غير أنّ مريمة تُوكِلُ أمْرها لله دوْما ، ولا تبْخَل في تقديم العوْنِ لمَنْ يحتاجُهُ من أهل البيازين تعْرفُه أوْ لا تعْرفُهُ . لأجلِ ذلك أحبّ أهل البيازين مريمة التي تمْنحُهم سعادة وطُمأنينةً رغم ظلم الواقع وظلامه . وهي بذلك تشبه العذراء في الاسم والصّفات ، فهي من جذرها اشتقاقا ، وهي تُضاهيها في صفاتها يرى فيها أهل البيازين ذواتهم المتحرّرة من قمع القشتاليّين مثلما يُبصِرُ المؤمنون خلاصهم في مريم العذراء وابنها المسيح عليه السّلام .

لقد كانت مريمة رمز المرأة الموريسكيّة الصّبورة المُجالدةِ التي : " لعبت دورا مُشرّفا ، ووقفت موقفا بُطوليّا في مواجهة محاكم التّفتيش ، ذلك أنّها مثّلت الحارس الأمين للقيم التّقليديّة : الاجتماعيّة منها والدّينيّة ... " (3) . يروي السّارد أخْبارا عن حرْصِ "مريمة" على سلامة بيتها وصغارها عبر إصرارها على تلقينهم أسس التشبّثِ بلُغتهم / المُقوّم الأساسيّ لهويّتهم ، وأيضا من خلال عنايتها بالكتب التي كانت تحتفظ بها في صندوقها . إلى جانب صيانتها للعادات العربيّة الإسلاميّة التي تبدو في جميع المناسبات جليّة واضحة تُخبرُ عن إرثٍ مُشتركٍ لنْ ينْدثِرَ مادام في النّفوس عزْمٌ ، وفي البيازين مريمة : " كانت (مريمة) قد نفّذت ما أراده حسن في تربيتها لصغارها . في البيت يتحدّثون العربيّة ، ويعيشون يومهم كما عاش آباؤهم وأجدادهم [...] .

وهذا ما نفّذته ولكن بطريقتها :

-من يتحدّث القشتاليّة في الدّار ، أو يفعل ما يفعله القشتاليّون يُسخط قردا في الحال ... " (4) .

وكأنّ مريمة تَنْتَصِبُ حارسا أمينا لمْوروثٍ حضاريّ طَالَه التّدنيس ، وأضْحتْ مهمّةُ الحفاظِ عليه من أوْكدِ المهمّات ، إذْ سعى القشتاليّون إلى تدمير كلّ مُقوّمات هذه الأمّة الموريسكيّة فكرا وعقيدة وتراثا . فقد حرموهم من

---

**(1)**-عاشور ، **ثلاثيّة غرناطة** ، ص153 .

**(2)**-**المصدرنفسه** ، ص 155 .

(3)-*Jeanne Vidal **; Quand on brûlait les Morisques (1544-1621) ;** Nimes ; Barnier ; 1986 ; p. 58 .*

**(4)**-عاشور ، **ثلاثيّة غرناطة** ، ص 157 .

الكتب ، وأجبروهم على التّنصُّر ، وبدّلوا أسماءهم العربيّة التي صارت مُبرّرا لتسليط العقوبات عليهم إنْ احتفظوا بها :

وقَدْ بُدِّلتْ أسْماؤُنا وتَحَوَّلَتْ بِغيرِ رضًى مِنَّا وغيْرِ إرادَةٍ (بحر الطّويل) (1) .

أمام كلّ هذه المُثبّطات صَمَدت مريمة الفطنة وسِيلتها في ذلك (الصّمود) أنّ " اللّسان لا يُنكر لغته ولا الوجه ملامحه " . هذه الحكمة التي تربّى على هديها عليّ حفيدها وآخر سلسلة أبي جعفر في الرّواية. علّمته مريمة / الحكاية سبيلَ الحفاظ على هويّته وتاريخه عبر حكاياتها المُثيرة التي تفيضُ بمعاني الهويّة والانتماء (بطولات عليّ بن أبي طالب...) ،وتُغَذِّي المشاعر الدّينيّة (حكاية كعبة الحجاز...) ، و: " كان عليّ يُحبّ حكايات جدّته التي لا تَنْفَدُ ، فلكلّ إنسان عندها حكاية ، ولكلّ مكان قصّة ، وللحصان أصلٌ وفصْلٌ ، وكذلك الطّير السّابح في السّماء ... " (2) . وقد اكتسبت مريمة بهذه الحكايات مرتبة سامية عند عليّ ، فهي تُوَفّرُ غذاءه الرّوحيّ والماديّ : إذْ كانت تُروي ظمأه المعرفيّ بحكاياتها ، وتُعيلُه بما تُوفّره من مدخول بيْعها الكعك في السّوق بعد أن انقطع رزق حسن . وبهذا شكّلت مريمة دَعامَةً ماديّة ومعنويّة لعليّ ولأفراد أسرة أبي جعفر المُتبقّية (حسن ونعيم ) . ومثّلت نموذج المرأة الموريسكيّة التي تُقاوم حفاظا على مقوّمات حضارة وهويّة وتاريخ .

وبالرّغم من أنّ نهايتها لا تختلف في مرارتها عن نهاية سليمة ، إذْ تموت في العراء بعد أنْ أُجْبرت على الرّحيلِ . غير أنّ ذلك لم يُؤَثِّرْ في رمزيّة تشبُّثها بالأرض والهويّة وهي التي تختزلُ تاريخ غرناطة الجريحة كما تروي من خلال خطابها الحرّ المنقول من راو عليمٍ : " أنا مريمة بنت أبي إبراهيم مُنشِدِ سيرة نبيّك ومُصطفاك وصحابته الأكرمين ، وُلدتُ يوم كان القشتاليّون على أبواب غرناطة يُحكِمون الطّوق عليها ، والنّاس جوعى ، والزّاد شحيح ولكن أبي كان رجلا صالحا ، لم يقلْ : هذه الوليدة تحمل لي نحْسا [...] . ولمّا دخلت دار ابي جعفر فرَضَ القشتاليّون على العباد تغيير دينهم ، فلم تقُلْ أمّ جعفر دخلت علينا العروس والمصائب في أذيالها ... " (3) . بل كان الامرُ خلافَ ذلك ، لقد ظلّت مريمة - مثل جيلها من الذين عاشوا فترة السّقوط ولم يُدركوا غرناطة قبل السّقوط - تَحْمِلُ روح الحضارة الإسلاميّة، وتَصُونها من كيد الأعداء الذين دنّسوا الحضارة الماديّة ، فحوّلوا المساجد كنائس ، وأحرَقُوا الكتبَ ، وأغلقوا الحمّامات .

هكذا كانت مريمة حكاية شعب تخَلّى عنه الحُكّام هروبا وخيانة ، وبقِيَ منعزلا يُواجه الأحداث المُتسارعةَ بجلدٍ وصبْرٍ مُنقَطِعيْ النّظيرِ . فبات رمزا للمقاومة السّلميّة خاصّة من خلال شخْصيَّتَيْ مريمة وحسن . ورمزا للمقاومة المسلّحة من خلال سعد وهشام اللّذيْن لم يقتنعا بضرورة المُهادنة والتّعايُش السّلميّ ، بل أصرّا على المواجهة حين أدركا حقيقة العدوّ القشتاليّ المُخادِع .

---

**(1)**-جمعة شيخة ، **الفتن والحروب و أثرها في الشّعر الأندلسيّ** ، ص 364 .

**(2)**-عاشور ، **ثلاثيّة غرناطة** ، ص 267 .

**(3)**-**المصدرنفسه** ، ص 341 .

## 4-2-2-رمزيّة الشّخصيّة المُقاومة

ترتبط هذه الرّمزيّة بشخصيّتيْن روائيّتيْن تنتميان لأسرة أبي جعفر المُوسّعةِ هما سعد وهشام . فأمّا سعد فتربطُهُ بالمقاومة وشائجُ عديدةٌ ، فهو سليلُ "مالقة" المُقاومة التي لمْ تسْتَسْلمْ إلاّ بعد قتالٍ شديدٍ اِنْتَهَى نهاية أليمة بأسْرِ الثّغريّ وتَنْصِيرِهِ عُنْوَةً . وأمّا هشَام ، فلم تُخْبِرْنا الرّواية بظروف اِخْتِيارهِ مَسْلَكَ المُقاومة ، بلْ قدّمَتْهُ لنا مباشرة وهْو يعُودُ من الجبل لِيَجِدَ الابن الذي لا يَعْرِفُ أبَاهُ . فيُقَدّمُ له مبْلَغًا مَاليًّا ، ويَشْتَبِكُ مع حسن ويَنْصَرِفُ إلى الجهاد مرّةً أخْرى . وكَأنّ السّارد من خلالِ هذه الفَجْوَةِ السّرديّة يُريدُ أنْ يُعْلِنَ حِيادَهُ ، فلا هو يَنْتَصِرُ لحسن الذي اخْتار خَطّ المُقاومة السّلميّة أو المُهادنة حفاظًا على بَيْتِهِ وأسْرَتِهِ ، ولا هو يَمِيلُ إلى صفّ هشام الذي يُضحِّي بِعائلتِهِ (ابنه عليّ) لأجْلِ المُقَاومة المُسلّحَةِ التي يَعْتبِرُها الحلّ الوحيد لاِسْتِرْجَاع الأرض والحقوق المُنْتهَكَةِ .

ولعلّ هذيْنِ المَسَارِيْن المُتوازييْن يَتكامَلاَنِ في الرّواية في مشْهدِ الحوار الصّاخبِ الذي دار بين حسن وسعد ، إذْ يُحاوِلُ حسن إقْناع سعد بفكرة المُهادنة ، مُبَرِّرا ذلك بِحُجَجٍ مُتَنوّعة يَرُوم من خلالها أنْ يُثْنِيَه عمّا عزَمَ عليه . وقد تراوحت هذه الحجج بين المنطقيّة والواقعيّة والدّينيّة . حيث بادَرَ حسن إلى محاولة إقناعِ سعد عبر حجّة المنطق والواقع ، مُبيّنا له أنّ من واجبه بوصفه عائلا لأُسرةٍ (سليمة وعائشة) أنْ يَصُونها ويحْرِصَ على حياة أفرادها وسلامتهم ، غير أنّ سعدًا يتّهمُه بالتّخاذل ، فيُجيبُ : "- لنْ أُدافِعَ عن نفسي ، ليست خطيئة أنْ تحْمِيَ أهل بيتك ولو بالتّحايُلِ [...] . القشتاليّون لا يرحمون وأنت تعرف وترى بأمّ عينك كلّ يوم إذْ تُساورهم الشّكوك في شخص ، مجرّد الشّكوك [...] ، قد يحكمون عليه بالموت أو يموت من عذابهم قبل أنْ يحكموا ، فيُصبح عياله بلا عائل ، وتخرج زوجته إلى الشّارع لتُعيلَ صغارها ، والحرّة لا تأكل من ثديها ، ولكنّها تأكل حين يجوع الصّغار ... " (1) .

تتنوّع المُؤشّرات اللّغويّة الحجاجيّة في هذه المخاطبة ، وتتوزّع بين النّفي والتّعليل والتّوكيد والاستدراك . وهي تهْدفُ إلى الإقناع عبر التّأثير في المخاطب خاصّة من خلال بناء الأحداث بناء منطقيّا يُؤَدّي إلى نتيجة تُؤَثِّرُ في وجدان المتقبّل وتُثيرُهُ . فموت العائل يُؤدّي إلى خروج زوجته طلبا للرّغيف ، وهذا بدوره يُؤَدّي إلى إمكانيّة انسياقها في المحظور (الزّنا) لتوفير قوت عيالها . وبناء على ذلك تُصبحُ المهادنة أفضَلَ من المقاومة والجهاد لأنّها تحمي العرضَ . غير أنّ سعدًا لا يقتنعُ بخطاب حسن ، رغم إقراره بصحّته . ويعتبر أنّ الاكتفاءَ بالمقاومة السّلميّة ضربٌ من التّواكل والتّقاعسِ لأنّه لا يُبدّلُ شيئا في الواقع ، ولا يُمكنُ أنْ يكونَ ذريعةً لترْكِ الجهاد الذي ينهضُ به رجالٌ كرّسوا أنفسهم لذلك . ويَنْحُو الحِوارُ مَنْحًى تَصَاعُديًّا (2) ، حيْثُ يُدافِعُ كلّ منهما عن مَوْقِفِهِ . ويَبْلُغُ ذرْوَتَهُ حين طلب حسن من سعد

---

**(1)**-عاشور ، **ثلاثيّة غرناطة** ، ص 143 .

**(2)**-تعْتبرُ السيّدة " بواكسارو"-في كتابها **وظيفة السّرد والحوار في رواية "أميرة كليف"**- أنّ تصعيد الحوار ينهض بالوظيفة الإنجازيّة ، فهو حوار إنجازيّ(dialogue performatif) يُحَقّق وظيفته لا بفضل الأقوال فقط . بل من خلال ما ينجرّ عن الحوار من نتائج مؤثّرة في العلاقات بين الشخصيّات ، ويُمكن أنْ تُؤثّر في المتقبّل أيضا . يُراجع :

-*M.Boixareu ; **Fonction de la narration et du dialogue dans la Princesse de Clève** ; Paris ; Collection : Archives des lettres Modernes ; 1989 ; p.15 .*

أنْ يَكُفَّ عنْ اِسْتِقْبالِ المُجاهدين في بيْتِهِ . حينها أعْلَنَ سعد قرار الرّحيل إلى الجبل لِمُساعدة المُجَاهدين . فلا يجِدُ حسن بُدًّا منْ اِعْتمادِ أقْوى حُجَجهُ في الإقْناعِ ، حيثُ يعمدُ إلى الحجّة الدّينيّة ليُفْحِمَ المُخَاطِبَ (سعد) ويُبرِّرَ اِخْتيارَهُ المُهادنةَ . وقدْ كانت هذه الحجّة الدّينيّة التّاريخيّة (1) التي تجَلّت في فتْوى فقيهٍ مَغْربيّ سعَى من خلالها إلى مساعدة الموريسكيّين على التّأقلم مع حَيَاتِهم الجديدة في ظلّ الاِظْطِهاد القَشْتاليّ . وهي فَتْوى لمْ يَتَعَرّضْ فيها المُفْتي إلى علاقة المُسْتَسْلِمين بالمُجَاهدين . لذلك عدَّها سعد فتوى في موضوع آخر غير الجهاد المُسلّح . وأصرَّ على الرّحيل طلبًا للجهاد، فكان رمزا له في الرّواية ، وكان حسن رمزا للمقاومة السّلميّة . ويُمكِنُ أنْ نَعُدَّ هذيْن الضّربيْن من المقاومة سمةً مشتركةً بين كلّ الشّعوب التي تُعاني الاحتلال ، لذلك نرى السّارد / الكاتب يتراجعُ عن حيادهِ لِيُبديَ ميْلاً للمقاومة المُسلّحةِ من خلال وصْلها بشَخصيّتيْن في الرّواية مُقابلَ شخصيّة واحدة تُبْدي موقفا صريحا منها .

فسعد وهشام ينْضَمّان للمجاهدين في الجبال ويَتَحدَّيان الحظْرَ القشتاليّ ، فيُحْرمان من دفء البيت .

ولعلّ صورة هشام وهو يحْضُنُ عليّا ولا يُخبِرُه بأنّه ابنه تُعبِّرُ أفضلَ تعبير عن معاناة هؤلاء المجاهدين، رغم أنّ السّارد ترك فجْوةً في السّرد عندما لم يُعلمْنا بأطوار التحاق هشام بالجبل ، حيث نجدُ فقط إشارةً عابرةً تُقدّمها مريمة أثناء خصامها مع حسن حين تتّهمه بقولها :

"- قلْ لي ما الذي جنيته من زواجي منك ؟! بِعْتَ بناتك الخمس لأغراب حملُوهنّ ورحلوا [...] . وقسوْتَ على ولدك الوحيد ، فترك لك الدّارَ وشرَدَ في الجبال ! ... " (2) .

ثمّ تُعلِمُ مريمة -وهي على فراش المرض- عليّا بحقيقة ذلك الزّائر الغريب الذي مرّ عليهم مرّات كثيرة، وكان يترك في كلّ مناسبة كيسا من النّقود . إلاّ أنّها لم تُعرِّفْ هشاما بوصفه ثائرا ، بل بالصّفات المعلومة عنه : " منفيّ ومُطارَد وقاطع طريقٍ..."(3) . لكنّ عليّا يكتشفُ أنّه لم يكنْ كذلك بعد لقائه ب"روبرتو البطل" : إذْ أنّ منْ يُؤْثِرْ قسوةَ حياة الجبال ويزهد في حياة الألفة في غرناطة لا بدّ أنْ يكونَ ثائرا ، ذلك ما عبّر عنه عليّ وهو يُراقبُ البيوتَ المنقورةَ في الجبال منْ على ظهر جواده " حجاب" : " رأى تلك البيوت المنقورة في صخر الجبال فزادَ اضطرابه وتحيَّرَ هلْ يَلكزُ حصانه [...] ليرْكُضَ مبتعدا عن المكان ؟ [...] وماذا يحدث لو وجدَ نفسه أمام نفر منهم ، هل يقطعون عنه طريقه ويُجرّدونه من حجاب والمال القليل الذي يحمله ، أمْ يُنصِتون إلى حكايته ويكونون له أهلا ؟ وما الذي دفع أباه إلى هجرة ألفة داره في البيازين ليَسْكُنَ تلك الشّقوق الغائرة في الوعر الموحش ..."(4) .

إذن لم يكنْ هشام قاطع طريق ، بل كان ثائرا سئمَ حياة الذلّ في غرناطة فاستوْطَنَ الجبل ، مُنَغِّصًا حياة القشتاليّين ، مُدافعا عن كرامة لا تُهانُ ، ذلك ما أدركه عليّ حين سجنه القشتاليّون بعد عودته إلى غرناطة . فقد

---

**(1)**-هذه الفتوى أرسَلَها فقيه مغربيّ إلى جماعة العرب المُتنصّرينَ (الغرباء) في غرناطة بتاريخ:28 نوفمبر 1504 م . للتوسّع ، أُنظرْ : -محمّد عبد الله عنان ، **دولة الإسلام في الأندلس** ، ص ص(342 - 344).

**(2)**-عاشور ، **ثلاثيّة غرناطة** ، ص 270 .

**(3)**-**المصدر نفسه** ، 352 .

**(4)**-**نفسه** ، ص 351 .

أعلمه المُحقّق بأنّ أباه : "هشام ألفاريز" قاطع طريق يُهدّدُ أمنَ القشتاليّين وله اتّصالات مع المغاربة الذين يُهاجمون السّواحلَ : " لماذا دفع بأبيه هكذا في زاوية منسيّة من عقله فكادَ يُسْقِطُ أنّه موجود ؟ هل كان يخجل منه امْ كان يُغضبُه أنّه تركه وترك بيته في البيازين ليَعيشَ بين قطّاع الطّرق في الجبال ؟ ولكنّ أباه - هكذا قال المحقّق- يُهدّدُ أمنَ البلاد [...] قال المُحقّق إنّ هشام ألفاريز يتّصل بمُجاهدي البحر ، وروبرتو أيضا ، كان -وهو قاطع طريق- من بين الثوّار ... " (1) .

ولعلّ عليّا عندما غادر القافلة سرّا لم تكُنْ وجهته غير الجبال للالتحاق بالثوّار ، غير أنّه لم يجِدْ في الجبال غير الدِّمنِ ، بعد أنْ غُدِرَ ب"محمّد بن أميّة" وأُخْمِدَتْ ثورة البشرّات . فقرّر العودة إلى غرناطة / الأرض المسْبيّة ، ليَكْتَشِفَ أنّها (غرناطة) لم تعُدْ غرناطة العرب - مثلما أخبره "روبرتو البطل"- . إنّ سعدًا وهشامًا أدركا أنّ القشتاليّين ماضون في تنفيذ قوانينهم الاسْتِئْصاليّة ، ولن يهدأَ لهم بالٌ حتّى يُخرجوهم من ديارهم . لذلك اعتبروا أنّ المهادنة ليست طريقا آمنا لاسترداد الحقوق المسلوبة ، فاختاروا سبيل المقاومة . ويكفيهم شرفا أنّهم حاولوا ، مادامت المهادنة غير ناجعة ، فقد رُحِّلَ أهل غرناطة عن مدينتهم رغم تنصّرهم ، واجتهادهم في احترام القوانين القشتاليّة الجائرة .

ولعلّها رسالة مُشفَّرَةٌ تُوجّهها رضوى عاشور إلى أولئك المُطَبّعين في الدّاخل والخارج ، تُلمّحُ من خلالها إلى أنّ المحتلّ مُخادعٌ ، وأنّ " زمن الاحتلال هو زمن الاحتلال " . وقد يكون للأحداث -وخاصّة حدث الرّحيل- دور بارز في استجلاء رمزيّة الاحتلال حدثا مركزيّا في الرّواية ترتبط به أحداثٌ فرعيّة ترابُطا منطقيّا وزمنيّا . وهي أحداث تتماهى وتكاد تتطابق في كلّ الأزمنة والأمكنة التي يسِمُها الاحتلال . فكيف بدا احتلال القشتاليّين لغرناطة واضطهادهم لأهل البيازين مُعبّرا عن واقع الاحتلال الذي نعيشه ومعاناة شعبنا في ظلّ تمرّد المحتلّ على كلّ القيم والشّرائع الوضعيّة والسّماويّة ؟ .

### 3-رمزيّة الأحداث

تتعلّق الرّواية التّاريخيّة بالحدث التّاريخيّ تعلُّقًا مُباشرا وصريحا ، بما أنّها مُلزَمَةٌ بتأصيلِ أحداثها الخياليّة في مرجعها الواقعيّ التّاريخيّ . فالرّوائيّ يُنْشِئُ من الأحداث عالما مُتخيّلاً لا ينفصِلُ عن الواقع التّاريخيّ الذي ينطلقُ منه . ولا يعني ذلك أنّه يظلّ أسيرَ تلك الأحداث التّاريخيّة المُحدّدة ، فيتحوّل عمله إلى سرديّة تاريخيّة جافّة لا أدبيّة فيها . وإنّما المقصود أنْ يتداخَلَ التّاريخيّ بالخياليّ في تشكيل عالم الرّواية ، وأنْ تَتَواشَجَ الأحداث في تناغم يُضْفي على المُتخيَّل لبوسَ الواقعيّة . وأحيانا ، لا يعْدو أنْ يكونَ الحدث التّاريخيّ غير سند يُوهم بواقعيّة الأحداث المُتخيَّلة التي يستندُ الرّوائيّ في تشكيلها إلى مبدأ المُشاكلة ، حيث يكون (السّارد / المُنشئُ) مُطالَبًا بتنزيلِ المُتخيَّلِ في إطاره الزّمانيّ والمكانيّ المعلوم أيْ في زمكانيّته التّاريخيّة –من منظور "باختينيّ"- ، وترتبط المؤشّرات الزّمانيّة -غالبا- بالأحداث التّاريخيّة الموصولة بالماضي ، في حين تُساعد المؤشّرات المكانيّة على تأطير الأحداث المُتخيّلة مكانيّا . ف: **ثلاثيّة غرناطة** تستَنِدُ إلى حدث تاريخيّ رئيسيّ تتفرّعُ عنه أحداث تاريخيّة واقعيّة ومُتخيَّلة أيضا ، بما أنّ الأحداث المُتخيّلةَ تكتسبُ

**(1)**-رضوى عاشور ،**ثلاثيّة غرناطة** ، ص 383 .

تاريخيّتها من ارتباطها بالأحداث التّاريخيّة الواقعيّة . ويتجلّى هذا الحدث في معاهدة تسليم غرناطة ، وهو الحدث الذي ينفَجِرُ منه القصّ لِيَتَداعَى حُرّا مُتوَغّلاً في مسارب الحياة اليوميّة لشخصيّات الثّلاثيّة .

وكأنّ وظيفة هذا الحدث التّاريخيّ أنْ يُضْفِيَ المصداقيّة على الأحداث المُتخيّلة ، ويَمْنحها إمكانيّة الانتماء إلى الواقع التّاريخيّ . فالرّواية تنطلق من هذا الحدث المركزيّ الذي يُقدَّمُ إلى القارئ من خلال خطاب أبي جعفر الحرّ ، وعبر المُنادي الذي يَعْرِضُ بُنودَ الاتّفاقيّة في السّاحات والأسواق . هذه الاتّفاقيّة التي تتجذّرُ في التّاريخ حدثا مُتَحقّقا ومُوثّقا ، وحدثا غير مُتحقّقٍ في الواقع (الماضي) أيضا ، بما أنّها اتّفاقيّة مُخادعة تنسَجمُ مع بنية الحدث المخادع في الحكاية العجيبة - كما نظّر لها "بروب"- . ولعلّ الأحداث الرّوائيّة تَنْبَثِقُ فعليّا من هذا الحدث التّاريخيّ الذي نَهَضَ فيه الملكان الكاثوليكيّان بدوْرِ المُخادعِ ، فقد نقَضا العهدَ وأسْقطا مشروعَ السّلام المزعومِ . فتوالت الأحداث الرّوائيّة مُتتابعةً يأخذ بعضها بتلابيب بعض ، وتصُبّ جميعها في مجرى الهزيمة والمعاناة ، إذ تُفتتح الثّلاثيّة بسقوط أخلاقيّ تلا التّسليمَ ، فكان وقْعه مريرا على شعبٍ لم يَفْقِدْ مدينته في بداية الأحداث ، بلْ فَقَدَ روح مدينته أيْ مُقوّماتها الحضاريّة : الثقافيّة والدينيّة... .

وقد تدرّجت الأحداث الرّوائيّة بمُوازاة الأحداث التّاريخيّة خاصّة ، في القسم الأوّل "**غرناطة** " وفي جُزْءٍ من القسم الثاني " **مريمة** " ، أمّا في القسم الثّالث " **الرّحيل** " ، فقد تحرّرتْ الرّواية جُزْئيًّا من الأحداث التّاريخيّة لتفسحَ المجال للأحداث الرّوائيّة التي تمرّدتْ أحيانًا، على الحقيقة التّاريخيّة (عودة عليّ) . وهشّمت الحدّ الفاصل بين الأزمنة بطريقة غير مُباشرة أحيانًا أخْرى ، (رسم عليّ للقُدسِ بدَلَ غرناطة) .

ويَبْدُو أنّ رمزيّة الأحْداثِ لا تَفْصِلُ بين الوقائع التّاريخيّة مِنْها والرّوائيّة . فالمُنْشِئُ / الكاتبُ عندما يَسْتَدْعي التّاريخ في الحاضر يَعِي أنّ اِسْتِحْضَارهُ تُمْليهِ عَوَاملُ مُحَفّزَةٌ في الرّاهن ، ذلك ما عبّرتْ عَنْهُ رضوى عاشور في عَمليّة اِسْتِباقيّةٍ تَنبّأتْ فيها بِسُقُوط بغداد واِحْتلالِها من القشتاليّين الجُدُدِ وحُلفائهم من مُدمّري الحضارات العريقةِ ، إذْ تَقُول : " إنّ غرناطة ابْنة حرب الخليج ، فحين رأيْت على شاشة التّليفزيون الطّائرات الأمريكيّة تَقْصِفُ بغداد ، دَهَمني فزَعٌ شديد وأتاني للمرّة الأولى سُؤال الإنْقراضِ ، فتذكّرتُ غرناطة..." (1) . هذا السّؤال هو الذي ألْهمَ خيال الكاتبةِ ، وجَعَلَها تَنْسجُ حِكاية أسْرة موريسكيّة عرفتْ معْنى الاِضْطِهادِ العِرْقيّ والدّينيّ ، وعاشتْ سُقُوط أمّةٍ وضَياعِها بين الأمم أثْناء رَحِيلها عنْ أرْضِها وتشتُّتِها في أرجاء العالم . وهي في سَرْدِها لحكاية هذه الأسرة تُحَذِّرُ من تكرُّرِ رِحْلةِ التّيهِ والتّشتت ، خاصّة و" زمن الاِحْتلال هو زمن الاِحْتلال " .

إنّ الأحْداث الرّوائيّة تتميّز بِتَدرُّجِها في رواية **ثلاثيّة غرناطة** ، وهي تُواكِبُ السّيْرَ الطّبيعيّ للأحداث التّاريخيّة . ويُمكنُ أنْ نُقسّمها إلى ثلاث أطوار كُبرى ارتبطت بها الأحداث ارتباطا زمنيّا ومنطقيّا . أمّا الطّور الأوّل فقد ميّزَه حدث السّقوط الفعليّ بنقْضِ معاهدة التّسليم ، وقد تعلّقت به أحداث روائيّة عديدة أهمّها حدث الحريق المادّي والمعنويّ الذي كانت أبرز نتائجه موت أبي جعفر وموت سليمة ورحيل سعد للجهاد ومعاناة مريمة وحسن من أجل الحفاظ

**(1)**-رضوى عاشور ، **" أنا مع البقاء دائما "** ، مصر ، جريدة **الشّعب** ، 17 أكتوبر 1995 ، ص 11 .

على سلامة البيت . وأمّا الطّور الثّاني، فهو طور الاضطهاد الذي أدّى إلى ثورة البشرّات المُجْهَضَةِ ، وكشَفَ معاناة شعب أُجبِرَ على التّرحيل من غرناطة/أرضه. وطَبَعَهُ حدث موت مريمة في العراء باعتباره حدثا روائيّا يُكَثِّفُ حجم المعاناة ووَقْعِها . وأمّا الطّور الثّالث والأخير ، فهو زمن الرّحيل النّهائيّ عن أرض غرناطة ثمّ عن الأندلس ، وبداية مأساة شعب مُشتّتٍ . غير أنّ هذا الطّورَ انتهى على غير الحقيقة التّاريخيّة ، فقد أصرّ عليّ على العودة مُلَوّحًا ببصيص أمل وبقايا حياة تتمرّد على الموت ، إذْ " لا وحشةَ في قبر مريمة " .

وتبدو رمزيّة هذه الأطوارِ الثّلاثةِ جليّةً في صلَتِها بزمن مطلق يجمع الماضي والحاضر والمستقبل في زمن واحد هو زمن الاحتلال بما يحْمله من دلالات على المعاناة الإنسانيّة في كلّ عصْرٍ ومِصْرٍ .

### 3-1- رمزيّة طوْرِ السّقوطِ

يبدو هذا الحدث التّاريخيّ في سياقه من الأحداث الرّوائيّة حدثًا محْوريًّا - كما أشرنا سابقا- ، فهو الذي سيُؤَجّجُ الصّراعَ ويدفع الأحداث إلى منعَرجٍ حاسمٍ يقوم على ثنائيّة الفعلِ وردّ الفعْلِ بين ذاتيْن مُتصارعتيْن تسعى كلّ منهما إلى تنفيذ برنامجها السّرديّ . وإذا ما اعتبرْنا غرناطة هي الموضوع -بمفهوم "غريماس"- ، فإنّ الصّراعَ حوله سيكون بين ذاتيْن مُختلفتيْن : ذات قشتاليّة تنطلق من حالة انفِصال إلى حالة اتّصالٍ ، فهي ذات الفعْلِ (بعد السّقوط) . وذات موريسكيّة تتّجه من الاتّصال نحو الانفصال ، فهي ذات الصّفات أو الكينونة إذن ،(1) بما أنّها لا تمتلك الفعل، ولم يبقَ لها غير الصّفات . وترتبط جلّ الأحداث الرّوائيّة بهذين البرنامجين السّرديّين العامّين . فقد سعى القشتاليّون / ذوات الفعل إلى تنفيذ برامجهم السّرديّة المُتمثّل في حرق الكتب بعد تجميعها ، وإغلاق المدارس والكتاتيب ، وتحويل المساجد إلى كنائس ، وفرْضُ التّنصير ، وتجريم بعض العادات والتّقاليد، ومُحاكمة المُخالفينَ ، وإقامة محاكم التّفتيش لتضْييقِ الخناق على المُتنصّرين الجدد بإجبارهم على التّخلّي عن هويّتهم وتاريخهم وأسمائهم العربيّة أيضا .

وكلّ هذه البرامج السّرديّة تَندرج ضمْن البرنامج السّرديّ الأساسيّ الذي يسعى القشتاليّون إلى تنفيذه وهو تغيير هويّة غرناطة من مدينة عربيّة إسلاميّة إلى مدينة قشتاليّة كاثوليكيّة . فقد تمكّنوا بوصفهم ذوات الفعل من فرْض سلطانهم السّياسيّ والعسكريّ ، وهم ينشدون تغْييرَ الإنسان عبر خطّة استراتيجيّة تهدفُ إلى تحقيق الطّور الرّابع من البرنامج السّرديّ (الجزاء) . وفي المقابل قاومَ الموريسكيّون / أهل البيازين هذا البرنامج السّرديّ ببرامج متعدّدة قائمة على ردّ الفعْلِ . فحرْقُ الكتب يُقابِلُهُ مشروع جمع الكتب لإخفائها ، وفرْضُ التّنصير يُواجَهُ بالتّورية والازدواجيّة ، وكذلك بإحياء العادات والتّقاليد واللّغة ومقوّمات الهويّة بكلّ تفاصيلها من الختان حتّى غُسل الميّتِ . وقد انسجمت الأحداث الرّوائيّة مع هذه البرامج السّرديّة التي يتضافَرُ فيها الحدثانِ التّاريخيّ والرّوائيّ . فأبو منصور يُطَارِدُ زبُونًا ويَطْرُدُهُ من حمّامِهِ شَرَّ طَرْدٍ لأنّه تجاسَرَ على حُلْمِهِ بقَوْلِهِ : " غرناطة ساقطة لا محَالَةَ ، وابن أبي الغسّان كان أحْمقَ

---

(1)-لتبيّنِ خصائصِ ذات الفعْلِ وذات الكينونة – كما وضّحهما غريماس- يُرْجى النّظر في :

-A.J Greimas ; ***Maupassant . La sémiotique du texte*** ; Paris ; ed.Seuil ; 1976 ; p.167.

يُريدُ لنا خَوْضَ قتال لا قِبلَ لنا بِهِ . الحمد الله أنّه مات وأراحنا واِسْتراحَ ..."(1) . وهو بذلك يَقْتُلُ آخر بصيص أملٍ للخلاصِ (موسى بن أبي الغسّان ) . وأبو جعفر يَمُوتُ كمَدًا على حَرْقِ الكُتبِ حين تيَقَّنَ أنّ الله لمْ يُسْنِدْهُ ولنْ يَحْمِيَهمْ، فرحلَ دون يَقينٍ : " سأموتُ عاريًا ووحيدًا لأنّ الله ليْسَ لَهُ وُجُودٌ ..." (2) .

وتلك فَتَاةٌ تَسِيرُ في حيّ البيازين مُطْمَئنّةً ، فيَعْترضُ سَبيلَها قشتاليّان ، ويَشْتبكانِ مع شباب غرناطيّين هبُّوا لنجدتها(الفَتاةِ) ، فيَمُوتُ واحِدٌ منهم ويَفِرُّ الثّاني ، ثمّ يَنْتَفِضُ أهل البيازين سلاحهم الحجارةُ أوّل الأمر - وفي ذلك إشارةٌ مَلِيحَةٌ لأطفال الحجارة في فلسطين المحتلّة - . ولإخْمادِ تلك الثّورة يَلْجَأُ العدوّ للخداع مرّةً أخرى ، ويَعِدُ بِتَنْفيذِ بُنُودِ اتّفاقيّةِ التّسليمِ ، غيْر أنّه يتراجع ويُعْدِمُ الشّبان الأربعة المتّهمين بقَتْلِ الجنديّ ، فيفرُّ أعضاء حكومة الأربعين إلى جبال البشرّات . وفي الإبّان يَصْدُرُ قانون التّنصير الإجباريّ الذي يَنْبَثِقُ عنْهُ برنامجان سرْديّان مُتوازيانِ يتعلّقانِ بذات الكَيْنونَةِ ، ويُحوّلانِها إلى ذات فِعْلٍ . أمّا البرنامج السّرديّ الأوّل ، فيَرْتَبِطُ بمريمة وحسن وموضوعه الحفاظُ على الهويّة عبْر التّقيّةِ التي تُمثّلُ الكفاءة ، إذْ أنّ مهارةَ مريمة في التّحايُلِ واِعْتِمادِ مبدأ التّورية هو الذي سَاعَدَ على تَحقُّقِ الإنْجازِ وحُصُولِ الجزاء . ولعلّ مكانةَ مريمة بِفَضْلِ كَفَاءتِها بوّأتْها قيمةباعتبارها شخصيّة نموذجيّة في الرّواية. فمُغامرَاتُها التي تَجلّتْ في أحْداثٍ روائيّةٍ مُتعدّدةٍ مثل حدثِ الخِتانِ وحَدَثِ تَغْسيلِ أمّ جعفر وكشْف سببِ سجن سليمة وغيْرها ...، جَعَلَتْها ذات الفِعْلِ في جميع البرامج السّرديّة المُتعلّقةِ بها .

وأمّا البرنامج السّرديّ الثّاني فذاتُ الفِعْلِ فيه سعد ومَوْضُوعُهُ الحِفاظِ على الهويّة أيْضًا ، غير أنّ كفاءتَهُ تَتَمثّلُ في المُقاومةِ عبْر مُساعَدَةِ المُجاهدين ، وقد تحقّقَ الإنْجَازُ في هذا البرنامج السّرديّ ، ولمْ يَتَحقّقْ الجَزَاءُ - كما أرادَتْهُ ذات الفِعْلِ - ممّا يُوحي بفشَلِهِ . وقد تكوُنُ الأحداثُ المُتّصِلة بهذَيْنِ البَرْنامجيْنِ السّرديّيْنِ المُتكامليْنِ - في الحقيقة- مُعبّرةً عن التّحوُّلات التي تَشْهدُها الذّات السّاعِيَةُ . فالمَوْتُ الذي يُعْتَبَرُ حدَثًا مُتكرّرًا في الرّوايةِ يُؤَثِّر في البرنامج السّرديّ للذّات السّاعية . موْتُ سليمة مثلا ، قَطَعَ برنامج سعد الذي مَاتَ تَأثُّرًا لِحَرْقِها ، وساهَمَ أيضا ، في تَدرُّجِ الأحْداثِ نَحْوَ الانحِدارِ، حيْثُ عمَّقَ القشْتاليّون / ذوات الفعل الهوّة بين الذّات السّاعية / الغرناطيّين ومَوْضوعها (غرناطة) . وتحوّلت العلاقة بين الذّات السّاعية وموضوعها من علاقة اِتّصال مُحْتَمَلٍ يُمكن أنْ يتحقّقَ بنجاح الثّورة أوْ قُدوم المُساعدَةِ ، إلى علاقة اِنْفصَالٍ حدثت بالتّرحيل عن غرناطة . وقد نَتَجَ عنْ هذا الصّراع بين ذوات الفعل القائِمِ على التّضادّ تداخُل في البرامج السّرديّة ، إذْ المَوْضوع وَاحِدٌ والذّات السّاعية ذاتانِ ، لكلّ منها برنامجها السَّرْديّ المُضادّ للآخر .

ورمزيّة البرامج السّرديّة تَقُومُ على هذا التّضادّ الدي يَبْدُو خاصيّة تُميّزُ كلّ أزْمنَة الاِحْتلالِ ، فالذّات المُنْتَصِرَةُ أو المحْتلّ يُهيْمِنُ على الفِعْلِ ، ولا يَتْرُكُ للذّات المُنْهزِمَةِ غيْر الكَيْنُونَةِ (الصّفات والأحْوالِ ) . فحَرْقُ الكُتبِ هذا الحدثُ المُتكرّرُ في الرّواية أيضا ، هَدَفُهُ إقْصاءُ الذّات عن مَوْضُوعِها . وطَمْسُ الهُويّة، ونهْبُ ثروات البِلادِ وتاريخِها كسرقة

**(1)**-عاشور ، **ثلاثيّة غرناطة** ، ص 17 .

**(2)-المصدرنفسه** ، ص 52 .

مكْحلتيْ مريمة يُعْتَبَرُ عَملاً وحْشِيًّا يتكرّرُ في أزْمنةٍ وأمْكِنةٍ مُخْتَلفة ، إذْ تَرَاهُ الكاتبة في العراق التي تَحْترِقُ مَكْتباتُها ومَتاحِفُها وآثارهَا ، وتُنْهَبُ نَفَائِسُها . وتَشْهَدهُ في أمّةٍ تَفْقِدُ مُميّزاتها ، وتَنْحَدِرُ سَرِيعًا إلى الهاوية رمْزُها تلك الصبيّة العارية التي رآها أبو جعفر ذات غَبَش فَجْرٍ خريفيّ . ولعلّ مُعاهدة تسليم غرناطة / فلسطين تتكرّرُ هي الأخرى باتّفاقيّة سَلاَمٍ مَلْغُومٍ تُرسّخُ الكائِنَ وتُضْفي عليْه شَرْعيّةً . أضِفْ إلى ذلك ، حَدَثَ حَرْقِ سُليمة وما يُمكنُ أنْ يُشيرَ إليه من اغتيال للعلم والعلماء باسم الدّين أوْ بمُسمّى آخر لا غايةَ من ورائه غير تكريسِ الجهل وتكْميمِ الأفواه .

ولتدعيم صورة المحتلّ بوجْهه البشع عَمَدَتْ الرّواية إلى المُوازاةِ بين حدثيْن تاريخيّين انْبَثَقَتْ عنهما أحداث روائيّة . فالحدث المُوَازي لسُقوط غرناطة - تاريخيّا- تجلَّى في انتهاك حضارة شعوب أمريكا اللاّتينيّة . وقد صوّرَ لنا نعيم كمّ الفظاعات التي أُرْتُكِبَتْ في حقّ ذلك الشّعب . لعلّ أبشعها تلك الحادثة الرّوائيّة التي بدت فيها امرأة هنديّة تحْمِلُ رضيعها ، وتمشي مُطمئنّةً ، وفجأة ينْقضُّ عليها قشتاليّ ويختطف صغيرها ويُلقيه إلى كلبه الجائع : " كلب أسود قنّاص له خطم طويل وقوائم عالية وأذنان كالماعز كبيرتان ، مُتهدّلتان . قفز الكلب قفزةً واحدةً على الطّفل وراحَ ينهشُ . اختلط صراخ اللأمّ وصراخ الصّغير بضحكات القشتاليّين الذين التقّوا للفرجة ... "(1) .

وبالرّغم ممّا يُعبّر عنه المشهد المتخيّلُ من وحشيّة قد يكون مُبالَغًا فيها ، لأنّها تُظهرُ القشتاليّين عُراةً من كلّ ذرّة إنسانيّة . إلاّ أنّه قد يَرْمزُ إلى معنى مقصود آخرَ أهمّ ، وهو موت الضّمير الإنسانيّ الذي يُشاهد ما يحدُثُ لأطفال فلسطين ، وتَبْلُغُه أخبار سجن أبي غريب لكنّه يتظاهَرُ بعدم الاكتراث أوْ يُبرّرُ ما يحصُلُ بما يراه ويُؤْمنُ به فقط ، كما فعل القسّ " ميجيل " حين عرضَ أهدافَ اكتشاف العالم الجديد : " لم يكنْ ذلك إلاّ وسيلة يا ولدي ، وسيلة لتحقيق حلم سلم نبيل يتلخّصُ في هدفيْن جليليْن لا ثالثَ لهما : أنْ ينشُرَ كلمة الربّ بين منْ لمْ تصِلْ إلهم من قبلُ فيَضُمُّهم إلى أحضان الكنيسة ، وأنْ يحْصُلَ على الذّهب ليُجرّدَ حملة صليبيّة إلى الأراضي المقدّسة تفتح القدس وتستعيد قبر السيّد المسيح من أيدي منْ يكفُرونَ به ... " (2) .

فما أشبهَ الأمسَ باليومِ ، تُهدَّمُ الحضارات ، وتُروَّعُ الشّعوب ، وتُبادُ الثّقافات باسم الدّفاع عن الشّرعيّة أو حقوق الإنسان أو نشْر الدّيمقراطيّة . وذات الفعل واحدةٌ : قشتاليّة أو صهيونيّة أو أمريكيّة ... ، مادام "زمن الاحتلال هو زمن الاحتلال ". ومادام المُحتلُّ لا يعمْلُ إلاّ لتغييب خصْمهِ وسلْبهِ خُصُوصيَّاته وتضْيِيقِ الخناقِ عليه إمْعانًا في إذْلالِهِ .

### 2-3-رمزيّةُ طوْرِالاضْطِهادِ وطمْسِ الهويَّة

لقد تعلّقَ هذا الطّور بحدث تاريخيّ مثَّلَ مُنعرجا في علاقة الذّوات المُتصارعةِ . وهذا الحدث التّاريخيّ تبَدَّى في صدور قوانين عسكريّة سنة 1567 م تَهْدِفُ إلى تجديد القوانين السّابقة (قانون التّنصير أو النّفي 1502 م) وتَعزيزها بقوانينَ ترْمِي إلى طمْسِ ومَحْوِ هويّة موريسكيّ غرناطة . وقد عبَّرَ السّارد عن أثر هذا القانون المُجحِفِ في أهل البيازين من خلال تلك الأسئلة التي كانت تُوَجّهها مريمة إلى عليّ : "واضطربت مريمة اضطرابا شديدا عند سماعها به ،

---

**(1)**-عاشور ، **ثلاثيّة غرناطة** ، ص 175 .

**(2)**-**المصدرنفسه** ، ص 178 .

وراحت تسأل عليّا عن تفاصيله وتُعْلنُ استياءها ثمّ تعود تستفْسِرُ : " كيف يقول المرسوم إنّ على نساء غرناطة أنْ يكْشِفْنَ وجُوههنّ ؟! نساء المدينة سافرات منذ أجيال ، حتّى جدّتي لم تكُنْ تُغطّي وجْهها ، ونساء القرى مُحجّبات فأيّ أذى يُلْحقُهُ حجابُهنّ بالملك ؟! " [...] " أنت تتحدّث القشتاليّة ، ولكنّي لا أُتقنها وحين أتحدّث بها أشعر أنّي بنصف لسان ، فكيف أتحدّث معك هنا في داري بلُغة غير لُغتي ؟! "... "(1) .

وقد طالت هذه القوانين حتّى الجزئيّات الصّغيرة المُتعلّقة بهويّة أهل البيازين مثل اللّباس والغناء والرّقص والاحتفال بالمواليد والختان والتّحمّم والوُضوء ... . كلّ هذه العادات والعبادات أضحتْ محظورات تُعاقِبُ عليها القوانين بالسّجن أو النّفي أو الإعدام . وقد كان هدفُ القشتاليّين من وراء سَنّها اضطهادَ الموريسكيّين وتركيعهم في مُحاوَلةٍ للإجهازِ على كلّ مُقوّمات هويّتهم . وبالتّالي وأْدُ حلمهم بيوم تعود فيه غرناطة عربيّة إسلاميّة كما كانت . وقد مثّلت هذه القوانين عامِلَ استفزاز للموريسكيّين الذين ردُّوا الفعْلَ ساعين إلى تعديل الأوضاع والحفاظ على بعض ما بقيَ من مُعاهدة التّسليم والاستسلام .

غير أنّ الأحداث الرّوائيّة كشفت عن موقف قشتاليّ صارمٍ تجلّت آثاره في اقتحام البيوت وتفتيشها بهدف البحث عن السّلاح ، وأيضا بغية النّهب والسّرقة ، وهي عادة دأب عليها المحتلّ في كلّ زمان ومكان . ويبدو أنّ الصّراع بين ذوات الفعل بلَغَ أوْجه في هذا الطّوْر ، إذْ يقعُ الصّدامُ بين برنامجيْن سرديّيْن . فقد سعى القشتاليّون كذوات فعلٍ إلى تنفيذ برنامجهم السّرديّ الأوّل كَفَاءَتهم في ذلك وسائل التّرهيب والقتل . كما سعى الموريسكيّون كذوات فعل أيضا ، إلى التّصدّي لبرنامج القشتاليّين عبر برنامج سرديّ مُضادّ كَفَاءَتهم في ذلك تلك الثّورة التي قامت في البشرّات ونصَّبَتْ " محمّد بن أميّة " ملكا على الثوّار .

أمّا الجزاء فقد كان على غير ما تستحقّه الذّات السّاعية بالنّسبة إلى الموريسكيّين ، بينما كان تتويجا لسعي الذّات الضدّ / القشتاليّين ، فقد أُخمدت الثّورة ، وقُتِلَ محمّد بن أميّة ، وأُعْدم الرّجال المئة من أهل البيازين الذين قُبِضَ عليهم أثناء عمليّات التّفتيش ، ونُكِّلَ بالباقين تنكيلا مُروّعا ، وأُجْهِضَتْ تأويلات أمّ يوسف لحلم مريمة ، فلم تَرَ عودة الغائبين ولم تَشْهَدْ نصْرا قريبا ، بل رأت تجسيما لرُؤياها يتَجلّى في ذاك الوعْلِ : " تذكّرت مريمة الوعل المُحاصَرَ برماح الصيّادين ، ولامت نفسها لأنّها تشبّثت بتفسير أمّ يوسف لحلمها ، رغم أنّها رأت بأمّ عينها تفسيرا وتفصيلا لتلك الرّؤيا . لم يكن النّجم الكبير في السّماء سوى طالع سوء يُنذِرُ بمصائبَ أكبر وأشدَّ.."(2).

هذه المصائب التي توالت على أهل البيازين ، وقَبَرَتْ إلى الأبد حلم مريمة الذي كانت ترعاه وتُغذّيه كبستانها . فقد انتشر الجنود القشتاليّون كالجراد في أزقّة ومنعطفات حيّ البيازين ، وأُغتيلَ الرّجال الذين كانوا يُفاوِضونَ باسم أهل البيازين في جُنح الظّلام دون محاكمات ، ف : " بكى الرجال . وانتحَبوا بالصّوت المسموع ، ولمْ يَقْدِرْ إرناندو بن عامر على الوُقُوف ، فجلس وأخفى وجهه بكفّيه وانخَرَطَ في النّشيج ، فداهمنا الفزع ولم نعُدْ نعرفُ أيّ مصيرٍ

(1)-عاشور ، **ثلاثيّة غرناطة** ، ص 316 .

(2)- **المصدر نفسه** ، ص 322 .

ينتظرنا..."(1) . هكذا روى عليّ الخبر (الإعدام) لمريمة التي انثالت عليها الهموم كالجبال الرّواسي ، فباتتْ تنْشُدُ الموتَ سبيلا يُخلّصُها من ديجور الحاضر . وتتوالى الأحزان ، فالمصائب لا تأتي فُرادى ، إذْ يحلُّ بغرناطة الأمير " خوان دي أستوريا " الذي يرى عليّ في عينيه شرّا دفينا . فقد كان قُدومه يُنذِرُ بحلول الفواجع ، حيث تمَّ استدعاءه للقضاء على بقايا الثّورة في جبال البشرّات . وسرعان ما تتابعت أخبار الهزائم المُؤْلمة ، فقد: " رأى عليّ أسرى البشرّات يُباعون على خشبة المزاد في ساحة باب الرّملة . النّساء عرايا أو شبه عرايا شاردات العيون ، حرائر تتطقّل على عُريهنّ عيون البائع والمشتري وعابر السّبيل ..."(2) .

وقد يكون العري مشهدا رمزيّا تكرَّرَ في الرّواية منذ تلك الصبيّة العارية التي رآها أبو جعفر في مطلع السّرد . وهو عُرْيٌ حلَّ بأمّة فقَدت رداءَ حضارتها العريقة ، وباتت عارية من كلّ القيم والمُقوّمات الحضاريّة . ولعلّ هذا العري الذي شاهده عليّ يُنْبِئُ بفظاعة القادم ، فقد نزلَ عليهم قرار التّرحيل سنة 1570 م نزولَ الصّاعقة . فهذا الحدث التّاريخيّ يَقْضي بترحيلِ أهل البيازين وتشتيتهم في جميع نواحي مملكة قشتالة إجراءً عقابيّا لتورّطهم في إسناد الثوّار -كما يرى القشتاليّون- . ولم تستطعْ مريمة تقبّلَ هذا الإجراءَ وهي صامدة كعادتها ، بل انهارت كما انهارَ أبو جعفر يوم الحريقِ ، ووَجَّهتْ خطابها إلى الذّات العليا تَبُثُّها شكْواها وتَسْتَجيرُ بها منها عبر أسلوب إنشائيّ طغى عليه الاستفهام الإنكاريّ الذي يُبرزُ ذاتا ضعيفةً ، منكسِرةً ، تزعزعَ يقينُها وتَقَوَّضَتْ أسُسُ إيمانها : " ما عُدْنا نُطيقُ ، والله ما عُدنا نُطيق ، فلماذا تبلونا بكلّ هذا البلاء ؟ هل طلبنا منك الكثير ؟ لم أطلُبْ مالا ولا جاها . ما طلبت سوى أنْ أُكحِّلَ قبل الموت عينيّ برؤْيةِ الصّغار ، وأنْ أُدفَنَ بعد الموت ، بما شرّعته من غسل وكفن وآيات من آياتك تُقْرأُ في العلن عليّ ، فلماذا تضِنُّ وأنت الكريم ؟ ولماذا تستَبِدُّ وتقهر وتتجبّر وأنت الرّحمان الرّحيم ؟![...] لماذا ؟ قُلْ لي لماذا تمنَحُ خصومنا فرحة الزّهو بالانتصار وتُعلي مجدهم على أطلالنا ؟! هل هجرتني ... هل هجرتنا ؟! ... " (1) .

لقد عبّرت هذه الشّكوى عن أقسى حالات الانكسار والإذلال التي خلّفها حدث التّرحيلِ الذي انبَثَقَ عنه حدث موت مريمة حدثا روائيّا يُكثِّفُ اللّحظة الدّراميّة ويُوحي بنهاية شعب يُدثِّرُهُ "العراء" . ومرّة أخرى يكون الجزاء على غير ما ترجوه الذّات الموريسكيّة السّاعية ، ولعلّ ذلك يعود إلى عدم تحقُّقِ الإنجازِ لضعف الكفاءة ، إذْ تفقدُ الذّات السّاعية قُدرتها ، ويتخلّى عنها الله : فلا يُثْمِرُ زرْعُها بلْ يغْدو هشيما تذْروهُ الرّياحُ .

لكأنّ رضوى عاشور تُؤكِّدُ خطاب الهزيمة وتُؤَصِّلهُ في الحاضر ، إذْ تتساقَطُ شخصيّاتُها كَأوْراق الخريف ، تَتَساقط بفعْلِ المَوْتِ الذي يُعَدُّ نهاية طَبيعيّة لمسيرةِ كلّ كائن حيّ . غيْر أنّ موت المُنْتَصِرِ لا يُشبه موت المَهْزُوم المُضْطَهَدِ . فبموت المهزوم يمُوتُ الأملُ في تحقيق الحلم الفرديّ والجماعيّ ، رغم أنّ المهزوم ظلّ يُقاومُ ، ويَحْتَفِظُ بِكِبريائِه وشموخِهِ حتّى النّهاية . وبِمَوْتِ مريمة تُتَابعُ الرّواية أطْوارَها مُقْتَفيَةً خُطى عليّ آخر سُلالةِ أبي جعفر . هذه

---

**(1)-** عاشور ، **ثلاثيّة غرناطة** ، ص 328 .

**(2)- المصدر نفسه** ، 333 .

**(3)-نفسه** ، ص 341/340 .

الشّخصيّة التي نشَأتْ ، وتَرَعْرَعَتْ في السّقوط ِ غير أنّها لم تَسْقُطْ مثل بَعْضِ مُعَاصِرِيها كخوسيه بن عامر ، بل ظلّت متأصّلةً في جذُورِها رغم سيف الرّحيل المُسَلَّطِ .

### 3-3- رمزيّةُ طَوْرِ الرّحيل

تَتَقلّصُ الأحْداثُ التّاريخيّة في هذا الطّور الثّالث لِتَفْسَحَ المجَالَ للأحْداثِ الرّوائيّة التي تتعَلّقُ بفاعل (Actant) رئيسيّ يَنْهَضُ بِدوْرِ الذّات السّاعيةِ في طَلَبِ الوِصالِ المَاديّ والمَعْنَويّ . وهذا الفاعلُ أو الشّخصيّة هو عليّ بن هشام بن حسن وعائشة بنت سليمة ، وهو يُمَثِّلُ الجيل الرّابع من عائلة أبي جعفر . لَمْ يُعايِشْ فتْرَة السّقوط ، بلْ نشَأ في زمن الاِظْطِهادِ وطَمْسِ الهويّة . وتُقَدّمُهُ الرّواية شخصيّةً مُتَمرّدَةً بعد مَوْتِ مريمة . فكأنّ خَوْفَهُ على مريمة - ولَمْ يَبْقَ لها سِواهُ – هو الذي دَفَعَهُ للمُهادنَةِ وعدم المشاركةِ في ثَوْرة البشرّات ، إذْ نَجِدُهُ حَرِيصًا على غرناطة العربيّة الإسلاميّة التي سَمِعَ عنْها ولَمْ يَعرِفْها على حقيقتها الأولى ، مثلما أخْبَرَهُ عَنْها نعيم : غرناطة العرب .

ولعلّ حِرْصَهُ على غرناطة / الأرض يَتَجَلّى من خلالِ خَرْقِهِ لقَانُونِ التّرحيل إثْرَ موْتِ مريمة ، إذْ يُصَوّرُ لنا السّارد البرنامج السّرديّ للذّات السّاعية إلى مَوْضُوعِها المُتعَلّقِ بوصَال غرناطة عبر عَرْضِ كَفَاءتِها التي ظَهَرتْ في كيفيّة حُصُولها على "حجاب" ، بعد أنْ أوْقَعَتْ بِمالِكِهِ (الحارس القشْتاليّ) ، وتَمكّنتْ من إنْجازِ الفِعْلِ الذي تجلّى في عَوْدَتِها إلى غرناطة . وقدْ حقّقَتْ تلك العوْدَة بِفَضْلِ شخصيّات مُساعِدَة أبْرَزُها "روبرتُو" . هذه الشّخصيّة المُساعدة التي تُعْرَفُ بوصفها شخصيّةً سلبيّة (قاطعَ طَرِيقٍ) ، إذْ يعُدّها البرنامج السّرديّ المضادّ مُعَرْقِلاً . غيْر أنّها بالنّسبة إلى الفاعل الرّئيسيّ شخصيّة مُساعدة كَشَفَتْ من خلال حِكايتها عن تَوَاصُلٍ قَائمٍ بيْنها وبيْنَ ثُوّار جبال البشرّات .

ورغم تَمكُّن عليّ من العودة إلى غرناطة ، وإقناع المُحقّقين بأنّه من غيْر المشْمُولين بقَانُونِ التّرحيل ، إلاّ أنّ الجزاء لم يَكُنْ من جِنْسِ العملِ . فغرناطة لم تَعُدْ غرناطة ، إذْ الشّخصيّة التي كان يَعْتَقِدُ أنْ تكون مُساعدًا لَهُ أَضْحَتْ مُعَرْقِلاً بَعْدَ أنْ تَنَكّرَتْ لهويّتها وتاريخها ، وباتتْ صَنِيعَةً للمُحْتلّ خَانِعَةً وذَلِيلَةً ، "ومُتَوحّشَةً وشَرِسَةً في مواجهة أهْلِها " . فخُوسيه بن عامر من أتراب عليّ رضِيَ بالخُنوعِ والاِسْتسْلامِ ، وتَنَكّرَ لهوّيتهِ ، وربّما باعَ دِينَهُ كشباب " أراغون " الذين يُخْبِرُنا عنهم الشّاطبيّ أوْ عرب الأقواس في "بالنسيّة" الذين يَسْتعملهمْ القشْتاليّون جَواسيسَ . فأصبحَ رَمْزًا للخيانة والاِنْتهازيّة ، إذْ يَسْلُبُ عليًّا مَنْزليْهِ ، ويُجْبِرُهُ على الرّحيل من غرناطة بَعْدما أطْرَدَهُ من العملِ ووشَى به إلى السُّلُطاتِ . فمَثَّلَ بذلك ، شخصيّة مُعَرْقِلَةً للذّات السّاعية تَحُولُ دُونها والمَوضُوع (غرناطة) .

ولعلّ هذه الشّخصيّات السّلبيّة تُوجَدُ في كلّ أزمنة الاِحْتلال، لأنّ المحتلّ يجْتهِدُ في تغْذية الشرّ الذي يَشْعُرُ به المُنْسَلِخُون عن شعوبهم لِيُمْعِنَ في تَحْقيرِهِمْ عبرَ اِسْتخْدامِهم عُيُونا لَهُ . وقدْ حَذّرَ" روبرتُو " عليًّا منهم حين قال :

"– الحذر وَاجِبٌ ، وليس كلّ عربيّ مؤتَمَنًا ... ألا يُمْكِنُ أنْ أكونَ جَاسُوسًا ، فتَفْقِدُ حياتك ثمنًا لثرثرة اللّسان؟!..."(1) .

ومثلما كان خوسيه بن عامر شخصيّة سلبيّة معرقلة للفاعل الرّئيسيّ ، كانت هناك شخصيّات إيجابيّة مساعدة له

---

**(1)**-عاشور ، **ثلاثيّة غرناطة** ، ص 356 .

مثل روبرتو البطل وإدواردو ، وكذلك عمر الشّاطبيّ -هذه الشخصيّة التي ستُرافقه في القسم الأخير من الرّواية (الرّحيل)- . هذا القسم الذي بدا جُملةً استرجاعيّةً مُطوَّلةً قوَّضَت خطيّة الزّمن الرّوائيّ ولمْ تُؤَثّرْ على خطيّة الزّمن الواقعيّ / التّاريخيّ ، إذْ يُقدّم السّارد عليّا وهو يستعدّ للرّحيل ، مُتوجّها إلى الله في مُناجاة صوفيّة رمزيّة يجلو من خلالها طلب الحقيقة مسْعًى شائكا، عصيَّ الفهم ما لمْ تصْفُو له الذّات فتُدْرِكُ مكْمَنَ السرّ فيها :

"يا طالِبًا لطريقِ السرِّ تقْصِدُهُ     اِرْجِعْ وراءكَ فيكَ السرُّ والسّنَنُ... " (بحر البسيط)(1) .

وقد كان السرّ في البقاء بدل الرّحيل وفي الحياة عوَضَ الموت .

تُبيّنُ رضوى عاشور سرّ بقاء عليّ ورفْضِهِ الرّحيلَ عن غرناطة / قبر مريمة بقولها : " بعد سنوات سوف أجد من المنطقيّ تماما أنْ تنْتَهِيَ الرّواية على هذه الشّاكلة ، إذْ أنّ "غرناطة" تحكي حكاية المقيم لا المهاجر، هذا من ناحية . ومن ناحية ثانية ، كاتبة الرّواية مصريّة بالمعنى القديم لا الحالي، أعني هي ابنة الفلاّح "القراريّ" الذي لا يُغادر أرضه . ومن ناحية ثالثة [...] الحقبة الأندلسيّة في تاريخ شبه الجزيرة الأندلسيّة مُكوّن ثقافيّ ولُغويّ عرقيّ في إسبانيا المعاصرة يصْعُبُ نفْيُهُ ..."(2) . وقد وَصَلَ عليّ إلى قراره ، بعد أنْ روى لنا السّارد العليم حِكايَتَه بعد رحيله من غرناطة ووُصوله إلى قرية الجعفريّة . وقد استغرقت رِوَايَتُه سبعة وعشرين عاما من زمن الخبر وسبعة وتسعين صفحةً -تقريبا- من زمن الخطاب : " وصل إلى القرية قبل سبعة وعشرين عاما . رحل من غرناطة فقَصَدَ بالنسيّة ليبحثَ عن عمّته وعن مكان يُقيم فيه . وفي بالنسيّة أخبروه أنّ عمّته انتقلت إلى قرية عيَّنوها له بالاسم ووصفوا له سبيل الوصول... "(3) .

في قرية الجعفريّة يُحقّقُ عليّ الوِصَالَ المعنويّ مع غرناطة التي تُصبحُ مُكوّنا أساسيّا في هويّته التي سيُعْرَفُ بها هناك : " عليّ الغرناطيّ " . وكأنّ غرناطة قَدَرُ عليّ لا تغيب عنه ، ولا يُعَرَّفُ إلاّ بها ، ولا يستطيعُ أنْ يرى غيرها . فهي تحضُرُ في جلّ برامجه السّرديّة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ، يسْتدْعيها في كلّ محنة تحلُّ به . ولعلّ قصّة عشق عليّ لكوثر حدثا روائيّا تُجسّم - في الحقيقة- حكاية عشقه (عليّ) لغرناطة ، إذْ يُبيّنُ هذا البرنامج السّرديّ سعيَ عليّ إلى تحقيق وِصالٍ ماديّ ومعنويّ مع كوثر، تلك الفتاة ذات الملامح العربيّة الأصيلة (عينان واسعتان مُكحّلتان وحاجبان كثيفان وشعر فاحم أسود) ، ويستعين ب"عيد الحلاّق" ثمّ "عمر الشّاطبيّ" شخصيّتيْن مُساعدتيْن على تنفيذ البرنامج، غير أنّ بني تهامة بعاداتهم وتقاليدهم العربيّة الأصيلة يقفُونَ بوصفهم شخصيّةً مُعرقلةً تمْنعُ إمكانيّة الوِصالِ وتقفُ حائلا دون تحقُّقِهِ . وفي اللّحظة التي يَتِمُّ فيها الوصال يكْتَشِفُ عليّ أنّ كوثر تزوّجت نصرانيّا بعد أنْ شكت أباها للدّيوان مُتّهمةً إيّاه بقتل أختها ، وفرّت(كوثر) من القرية إلى "بالنسيّة" . فتكْتَمِلُ الصّورة بالنّسبة إلى القارئ ، إذْ يلُوحُ التّماثُلُ واضحا بين الحكايتين : حكاية كوثر وحكاية غرناطة . فكوثر تتزوّج نصرانيّا لتُخلّفَ بنتا تَرِثُ عنها قسماتها وملامحها ، ثمّ يقتلها أخوها دفْنا للعار . ويذهب عليّ إلى بالنسيّة ليبْحثَ عن ابنة كوثر ، لكنّه –في الحقيقة- يبحثُ

---

**(1)**-رضوى عاشور ، **ثلاثيّة غرناطة** ، ص 400 .

**(2)**-رضوى عاشور ، **" الحكي أساس الرّواية "** ، مجلّة **الرّافد** ، ص 55 .

**(3)**-عاشور ، **ثلاثيّة غرناطة** ، ص 400 .

عن الفتاة التي اغتصَبَها القشتاليّون ، وقتلوها حين رحَّلوا أهلها منها . فبدت حُلما يتراءى لعليّ في كلّ حين : " ما الذي أصابَك يا عليّ لتبكي في الطّرقات كالصّغار ؟ لأنّ كوثر ذهبت ؟ لأنّك رأيت ابنتها ؟ هزّ رأسه كأنّه يُجيبُ بنَفْي السّؤال . من أينَ داهمه الحنين وأتتْه غرناطة كالعذاب . تُفرْفِطُ حلاوة الرّوح فيه كطائر ذبيح وهو يمشي كالبشر على قدميْن ، يخرج من حارة ليدْخُلَ حارة تقُودُهُ إلى الخان ..." (1) .

لقد بدت غرناطة في قسمات البنيّة التي خلَّفتْها كوثر، وتجلّت أيضا ، في تلك اللّوحة التي أخذها عليّ هديّةً من الحاج "دييجو" ، وقد تزيّنت برسم القدس بقبابها ومآذنها وكنائسها . هذه اللّوحة التي تجلّى فيها الرّمز التّاريخيّ شفّافا، حيث اجتمعت القدسُ بغرناطة مدينتيْن مُغتَصبَتيْن في الماضي ، فغرناطة احتَلّها القشتاليّون ، والقدس احتلّها الصّليبيّون . غير أنّ القدس حرّرها صلاح الدّين ، ولمْ تجِدْ غرناطة منْ يُحرّرُها ، ذلك ما أدركه "روبرتو البطل" عند لقائه بمحمّد بن أميّة وخوْضِهِ الحرب تحت لوائه : " ليست الحرب نزهة يا عليّ بل تطلب قلبا كالحجر . لمْ يفْهم (محمد بن أميّة ) . كان صغيرًا مثلك ، أخضر العمر والتّجربة. قلبه أيضا كان أخضر . اِعْترضَ على شَرَاستِنَا . ضيّقَ عليْنا فضيّقُوا هم عليه ثمّ قتلوه ، ومنْ جاؤُوا بَعده رَاودهم الاِسْتسْلامِ . خَافُوا ، وفَقَدُوا العزْم ، ولمّا فقدوا العزم صارُوا يَتَرَاجعُون . أخَذَ القشْتاليّيون يَتقدَّمون ، يَحْرقُونَ ينْهبون ويَسْبُون ويَقْتُلُون ..."(2) .

لعلّ خطاب الحاضرِ -في هذه الوحدة الاسترجاعيّة- يَسْتدعي خطاب الماضي من خلال علاقة اِسْتِبْداليّة تَبْدُو فيها القُدْسُ في الحاضر بَدِيلاً لغرناطة في الماضي ، فقشْتاليّو الماضي يتماهون مع قشتاليّي الحاضر في فعلهم الوحشيّ. أو ربّما هي المقارنة بين ماضي القدس المُحرّرة الذي يَهفُو إليه عليّ وحاضِرُها الذي يُخيِّمُ عليه ظلام المحتلّ ، ويُحوّلُه إلى غرناطة التّاريخ المعاصر . ويُمكنُ أنْ نُدعّمَ تأويلنا بتلك اللّوحة التي رسَمَها عليّ . فقد عَقَدَ العزم على نقْشِ رسم غرناطة على لوحةٍ تُخلّدُ ذكرها وصورتها ، غير أنّه بدلَ أنْ يرْسُمَ غرناطة وجدَ نفسه ينْقُشُ معالِمَ القدسِ . ولمْ يَعْلمْ لذلك سببا رغم اجتهاده في وضْع الفرضيّات .

فكأنّ القدسَ تفْرِضُ سطوتها على الكاتبة التي تجدُ نفسَها تحكي حكاية القدس في الحاضر من خلال رواية أحداث قصّة غرناطة التي لم تكنْ سوى رمز للسّقوط المُدوّي الذي نعيشُ وقْعه في الحاضر ، سقوط الأنظمة لا الشّعوب . ذاك ما عبّر عنه عمر الشّاطبيّ الذي ظلّ يزرع الاملَ ، كما كان يزرع العلمَ في صُدور أطفال الجعفريّة ، ويحُثُّ عليّا على تولّي تلك المهمّة . وذاك العلم المحفوظ في الصّدور هو الذي جعل عليّا يُدرِكُ أنّ الموت في الرّحيلِ : " لماذا يرحلُ إذن ؟ قد يكون الموت في الرّحيل وليس في البقاء . لا بدّ أنْ يعْرِفَ معنى الحكاية وتفاصيلها وأيضا ما فعله الأجداد . يُلحُّ عليه السّؤال حارقًا فمن أين يأتي بالجواب ؟! من الأرض الغريبة أمْ من هنا ؟ ... " (1) . إنّه حتما من هنا : من غرناطة / القدس تسعى الذّات إلى نحت كيانها ، مُتجذِّرةً في تربتها، مُتأصّلةً في تاريخها ، مُدركةً لسرّ وُجودها .

---

**(1)**-عاشور ، **ثلاثيّة غرناطة** ، ص 460

**2)- المصدرنفسه** ، ص 384 .

**(1)-نفسه** ، ص 502 .

## خاتمة الفصل الثّاني

إنّ **ثلاثيّة غرناطة** عبّرت عن قُدرة الرّمز التّاريخيّ على تصوير الرّاهن ، ذلك ما توصّلْنا إليه في هذا الفصل الثّاني من هذا الباب . فهذه الرّواية تُقوِّضُ خطيّة الزّمن ، وتجعل التّعاقُبَ امتدادا وتبادُلا ، إذْ الماضي الذي يسِمُ الخطاب التّاريخيّ يتَّصِلُ بالحاضر الذي ينتمي إليه الخطاب الرّوائيّ . وباتّصالهما يتداخَلُ الخطابان ، ويمْتزِجانِ ليَقُصَّا حكاية الإنسان في زمن مطلق هو " زمن الاحتلال ". هذا الزّمن الذي تُصبحُ فيه غرناطة رمزا تاريخيّا لكلّ مدينة ذات حضارة وتاريخ عريق تَسْقُطُ فجأةً في هوّة الاحتلال ، ويُعاني شعبها أبشع صُنوف الاضطهاد الماديّ والمعنويّ .

وقد تبيّنّا سطوة هذا الزّمن من خلال رمزيّة الفضاء في **ثلاثيّة غرناطة** ، حيث لاح الفضاء التّاريخيّ المُخْبر عن هذا الزّمن عنصرا أساسيّا في السّرد وفي الدّلالة ، إذ بدا موزّعا بين تاريخيّ عامّ وخاصّ . أمّا الفضاء التّاريخيّ العامّ فيتعلّق بأماكن حقيقيّة حفظتها ذاكرة التّاريخ ، ومثّلت مكوّنا رئيسيّا من مكوّنات هويّة الأمّة وتاريخها . فغرناطة والبيازين ومالقة وقصر الحمراء ... ، أماكن معبّرة عن أمجاد ولّت وحضارة شامخة أثّرت ولا تزال تؤثّر في الحضارة الإنسانيّة بما تركته من تراث فكريّ ومعماريّ زاخر . وأمّا الفضاء التّاريخيّ الخاصّ فيتّصل بأمكنة روائيّة اكتسبت تاريخيّتها من انتمائها للفضاء التّاريخيّ العامّ ، فحانوت أبي جعفر والبيت والسّجن والحمّام والصّندوق وقرية الجعفريّة ... ، فضاءات خاصّة تنتمي للخطاب الرّوائيّ مُندرجا في سياقه التّاريخيّ . وقد مَنَحَها هذا التّداخل بين الخِطابين رمزيّة خاصّة يُمكن أنْ نرصُدَ ملامحها في تلك الوظائف التي نَهَضَ بها حانوت أبي جعفر مثلا ، فهو حِصن المعرفة وحافظ التّراث الفكريّ ورمز العلم الخالد . لقد اختزل هذا الحانوت تاريخ غرناطة العربيّة قبل التّسليم ، وشهد انكسارها بعد التّسليم ، فكان الفضاء / الرّمز الذي تجلّت من خلاله التّحوّلات العميقة التي أتْقن السّارد عرضها عبر توظيف تقنيات السّرد والوصف والتّركيز على البناء الدّرامي للأحداث الذي يُصوّر أطوار الصّراع بين ذات الفعل وذات الكينونة . وكذلك كان الحمّام وصندوق مريمة والبيت ... ، كلّ هذه الأمكنة جسّدت تاريخ معاناة الموريسكيّين المشرّدين قسرا عن أوطانهم ، ورصَدت مقاومتهم للمحتلّ ودفاعهم المستميت عن تاريخهم ومعالم حضارتهم ومقوّمات هويّتهم .

وتجلو في هذا الزّمن أيضا ، رمزيّة الشّخصيّات التي توزّعت بين حقيقيّة وروائيّة . أمّا الحقيقيّة ، فقد تجاذبها قطبان : قطب الاستسلام والخيانة وقطب التصدّي والمقاومة . وقد بدا القطب الأوّل مهيمنا على السّرد ممّا يوحي بمناخ الهزيمة الذي سيطر على أجواء الرّواية ، إذ لم نجدْ غير شخصيّة موسى بن أبي الغسّان رمزا للمقاومة ، أمّا باقي الشّخصيّات التّاريخيّة فقد جسّدت معنى الخيانة وفي مقدّمتهم الملك المستسلم عبدالله الصّغير . ولم نشهدْ في الرّواية معنى الصّمود والمقاومة إلاّ مع الشّخصيّات الرّوائيّة التي أخبرت عن معاناة الموريسكيّين وصمودهم ، فقد كانت مريمة رمزا للمرأة التي تحمي تُراثَ الأمّة وهويّتها من خلال حفاظها على عاداتها وتقاليدها ودينها ولُغتها وجلّ عناصر تميّزها ، أمّا سليمة فهي رمز العلم والمعرفة التي لا تزال تفيض بنورها على إسبانيا وسائر بلاد العالم . ويُمثّل سعد وهشام وعليّ في ذاك الزّمن أيضا ، تيّار المقاومة الذي صَمَدَ في وجْه التّغييرات الحثيثة التي عَصَفت بمحيطهم ساعيةً سعيا حثيثا إلى طمس حضارة شعب ونسف تاريخه . وكذلك كان حسن وأهل البيازين رموزا للصّمود ، رغم استسلامهم الظّاهريّ لجوْرِ المُحتلِّ وحَيْفهِ . فقد

كانت جلّ الشّخصيّات الرّوائيّة حاملة لبذور الرّفض ، فاصطدمت لذلك بالقشتاليّين / الذّات الضدّ ، وعاشت صراعا خفيّا ومُعلنا عبّرت من خلاله عن قسوة زمن الاحتلال في كلّ زمان ومكان .

أمّا السّقوط والحريق والموت ، فقد شكّلت رمزيّة الأحداث التي تسم أزمنة الاحتلال . فهي أحداث تتكرّر في مختلف أقسام الرّواية ، إذ نجد الحريق مثلا ، يشمل الأشياء والعباد . فقد بدأ بالكتب التي احترق فؤاد أبي جعفر لحرقها ، وانتهى بسليمة شهيدة العلم ورمز المعرفة . وكذلك كان الموت الذي غيّب جلّ الفاعلين في المشهد ، ولم يترك لنا منهم غير سيرة شعب عانى مختلف أصناف التّغيير وطمس الهويّة والتّعذيب ولم يستسلمْ . وقد عبّرت بذلك الأحداث عن هيمنة مناخ الهزيمة وأجواء الاضطهاد والتّدمير الماديّ والمعنويّ المُمَنهجِ الذي يَسِمُ زمن الاحتلال مهما تطوّرت الأنظمة وادَّعتْ إنسانيّة مزعومة . فنَسْفُ الحضارات والثّقافات وإلغاء الآخر/ المهزوم وقتلُه وتشريده والتّنكيل به : فعْلٌ تكتوي بناره الذّات / الكاتب في فلسطين والعراق ، ومنْ يدري على منْ تدورُ الدّوائرُ مادام عليّ رمز التّشبّث بالأرض والتّجذّر فيها يعودُ –في الرّواية- إلى غرناطة وحيدا : لا زوْجا تُؤنسُه ولا ولدًا خلّفَه كي يُواصِلَ درب الصّمود .

## خـاتمة الباب الثّاني

أدْركْنا من خلال هذا الباب الثّاني أنّ الرّموز المرجعيّة تَعْقِدُ الصّلةَ بين الخطاب الرّوائيّ ومرجعِهِ . ففيها يَنْشَدُّ الخيالُ إلى الواقعِ سواءً كان سياسيّا ترتبط أحداثه بالرّاهنِ أوْ تاريخيّا تتعلّقُ وقائعُه بالماضي . فالرّوائيّ عندما يُنْشئُ عالمه المُتخيَّل يُعِيدُ صياغة الواقع ، مُعتمِدًا وسَائِلَ فنيّة تُمثِّلُهُ أوْ تُجرّدهُ . أمّا تمثيلُ الواقع فيتحقّقُ عادةً ، من خلال علاقات التّناظر والمُشابهة التي يكون عبرها العمل التّخييليّ مُوازيا للواقع في ما يُشبهُ المُحاكاة (Mimésis) . وأمّا تجْريدُهُ فينهضُ به الرّمز الذي يُحرّرُ الخيالَ من سُلطة الوقائع ، ويَمنحه إمكانيّة خلق واقع بديل قد يكون مُتجاوزا للموجود ، مُتقدّما عليه . بما أنّه يسمحُ باتّساع الرّؤيا ، ويُكثِّفُ المعانيَ المُتناثرةَ عبر تشكيلها في صور ذات طاقات إيحائيّة عميقة تُؤدّي وظيفة تأثيريّة من خلال قدرتها التّعبيريّة ، ووظيفة إقناعيّة تبدو في استدعائها للتّجربة الجماعيّة نموذَجا أو تقديمها للذّات رمزا للجماعة . فالرّمز السّياسيّ في روايَتيْ : **محاكمة كلب** للعشّ و**حين تركنا الجسر** لمنيف لمْ يُمثّلْ الواقع السّياسيّ تمثيلا مُباشرا عبر تصوير تفاصيله وجُزئيّاته وإبراز خصائصه وتفسير وقائعه وتبريرها . بل أعادَ تركيبَ جزئيّاته المُتناثرةِ ، وخلَقَ واقعا بديلا قِوامُهُ الإيحاءُ والتّلميحُ والإشارةُ الخفيَّةُ . حيث أصبح الكلب في هذا الواقع المُختَلَقِ إنسانا يُحاكَمُ أمام محكمة بشريّة ، والإنسان كلبا في مجتمع لا يعترفُ بإنسانيّته . كذلك بدت البطّة عدوّا مُتربّصا بزكي الصيّاد تقْتُلُه كمدًا وحسْرةً مع كلّ خيبة مُتجدّدة . ووردان يُصْبحُ ذات زكي التي دمّرتها الهزيمة ، فألْقت بحمْلِها على منْ حوْلها في مُحاولة للتّخلُّصِ من وزْرٍ ثقيلٍ .

وقد ركّزْنا عنايتنا في هذا الفصل الأوّل من الباب الثّاني على الرّموز السّياسيّة التي بدتْ كثيفة الإيحاء. فقد كشفت لنا عن صورة الذّات العربيّة في النّصف الثّاني من القرن الماضي وفي بدايات هذا القرن ، حيث تجلّتْ هذه الذّات مُنكسِرةً ، مهزومةً في رواية **حين تركنا الجسر** . وبدتْ مُهمّشَةً ، ذليلة في رواية **محاكمة كلب** حمّلَها العشّ معاناة فردٍ يُواجِهُ ترسانةً من القيم والعادات والأفكار البالية مُنفَرِدا ككلب شريدٍ رفضَه المجتمع ، وأقْصاه ، وعاقبه لذنب لمْ يقْتَرفْه . فانْزوى في رُكنٍ قصيٍّ منه تَعْتَمِلُ في باطنه نيران الرّغبة في الانتقام والتّمرّدِ عبَّرَ عنها من خلال طُفولةٍ مُهمَّشَةٍ تحَدَّت جميع المحظورات . وقد اسْتَوتْ هذه الذّات كلْبا في الرّواية أو إنسانا "يَسْتَكْلِبُ" ، فبلغت بالإثارة مبلغا كبيرا ، حيث ارتادَ الخيال فيها عوالِمَ غريبة يتحوّل فيها الإنسان كلبا فيما يُشبهُ المَسْخَ " الكافكاويّ " ، ثمّ يُحاكَمُ محاكمة بشريّة تفْضَحُ الذّات / المجتمع ، وتُعرّيها ، مُبرزةً من خلال رمزيّة ساخرةٍ ازدواجيّةَ المعايير الأخلاقيّة وزيفَ المحاكمات التي تُساوي بين الضحيّة والجلاّد ، إذْ يجْلو الكلب رمزا للذّات العربيّة حين يَخْتَزِلُ " نسغ الأمّة " في عرّوب وجهه البشريّ . فتُمسي المحاكمة مُحاكمةَ أمّة تَفقِدُ هويّتها في ظلّ عوْلمةٍ يَتَسَارَعُ إيقاعُها ، وتَغيبُ الأصوات في صوْتها الهادِرِ ، فتُحوِّلُ الكلب إنسانا والإنسان كلبا مادامت القِيَمُ قد فقدت قيمَتها .

ولعلّ تَبادُلَ الأدوار يبدو إلْزاميّا فُرِضَ على الذّات فرْضا في رواية **محاكمة كلب** . غير أنّه يُصْبحُ اختياريّا في رواية **حين تركنا الجسر** ، فقد اختارَ زكي أنْ يَتَماهى بكلبه "وردان" ليُثْبِتَ دونيّةَ الذّات التي باتت ذليلةً ، مُهانةً بعد انسحابها من الجسر رمز العبور . هذه الذّات التي حاولت أنْ تتخطّى هزيمتها بخلْقِ عالم مُوازٍ ، مُغايرٍ للواقع الموجود ، إلاّ أنّها

فشلت في تغيير الحقيقة وتَجاوُزِ الخيبة . إذْ ظلّت الهزيمة تُطارِدُها في جميع أحوالها واعية وغير واعية ، مُتفائلة ومُتشائمة ، فرحة وحزينة..

وقد تجلّت الهزيمة رمزا سياسيّا في تلك البومة التي يَظْفِرُ بها زكي بعد طول انتظار . هذه البومة التي جمعت شظايا الواقع في صورةٍ مُعبّرةٍ عن معنى البشاعة وسوء الطّالعِ ، فضاعَفتْ حجْمَ الخيبة ، وعمَّقَتْ الهوّة بين المؤْجود والمنشودِ . فمن حُلم البطّة / الجسر رمز الارتفاع والسّموّ والعبور والتّجاوُزِ إلى واقع البومة / المستنقع رمز النّحس والرّكود والموتِ . وكذلك بدت الخيبة مُلقيةً بظلالها الكثيفة على جلّ أقسام الرّواية أيضا ، تتجلّى في صيّاد خائب ، وطريدة وهْميّة ، وحياة رتيبة مُملّةٍ . ولا تنْقَطِعُ هذه الرّتابة إلاّ حين يلُوحُ طيفُ الأبِ مُرفْرِفا ، مُخبرا عن عزمٍ وجدٍّ وحكمةٍ . فهو المنشودُ الذي يحتاجه زكي ، ويطلُبه في الحاضر فلا يجدُ غير صدى له. إنّه رمز التّاريخ الحافل بالأمجاد والبطولات . هكذا رآه منيف في زمن خيَّمت على أجوائه مناخات الهزيمة الشّاملة إثْرَ نكسة مثَّلتْ شرْخا عميقا في تاريخنا المُعاصرِ .

وكأنّ عبد الرّحمان منيف في اسْتحْضارِهِ لصورة الأب رمز المجد التّليدِ يُوَفِّرُ حمايةً لذاته من التّلاشي جرّاء تتابع الخيبات واتّصالها ، إذْ يُمثّلُ الأب / التّاريخ حصْنا تَلُوذُ به الذّات ، فهو : " نوع من الوقوف والظّهر إلى الحائط " –على حدّ عبارة منيف- . غير أنّ التّاريخ الذي بدا استعادة في رواية **حين تركنا الجسر** يُصبِحُ مؤضوعا في رواية **ثلاثيّة غرناطة** تسْتدْعيه رضوى عاشور مصْدرا أساسيّا لأحداث روايتها المُتخيَّلةِ. فيُمْسي رمزا مرجعيّا يَصِلُ الماضي بالحاضر للاسْتشْرافِ والاعْتبارِ ، إذْ يبدو الحاضر مُنذرًا بتكرار تجربة الماضي التي لم يَكُنْ فيها التّاريخ أمْجادا وانتصارات ، بل كان انتكاسات وهزائمَ وسُقوطا مُروّعا .

وكأنّ الكاتبة باستعادتها لتجربة الموريسكيّين إثر سقوط غرناطة تُحذّرُ ممّا يُمكنُ أنْ يَنْتُجَ عن معاهدة سلام جديدة تضْمنُ مصالحَ العدوّ ، وتُرسّخُ أقدامه في الأراضي المحتلّة ، وتَئِدُ المقاومة وتُجرّمُ كلّ فعل يرفُضُ الاحتلال أو خطاب يشْجُبُهُ . تلك فحوى اتّفاقيّة أوسلو وذاك موقف الكاتبة منها ، بما أنّها تُؤكّدُ أنّ " زمن الاحتلال هو زمن الاحتلال " . فغرناطة تتحوّل إلى القدس في رسم عليّ ، وفي ذلك إشارة إلى تداخل الحاضر والماضي في الصّورتيْن : صورة غرناطة / الماضي وصورة القدس / الحاضر .

ونظرا للأهميّة التي يَكْتَسِها الرّمز التّاريخيّ بوصفه رمزا مرجعيّا تجلّى في صنف من الرّوايات التي ظهرت منذ أكثر من قرن ، أفردنا له الفصل الثّاني من هذا الباب . فتتبَّعنا في البداية العلاقة بين التّاريخ والرّواية من حيث هما خطابان مُتباينان في الظّاهر غير أنّهما مُنسجِمان في الرّواية التّاريخيّة. ثمّ حاولنا أنْ نرصُدَ مراحل ظهور هذا النّوع من الرّوايات في الأدب الغربيّ والعربيّ ، وتَبَيَّنّا بعض خصائصه وشروطه .

وقد أفْضى بنا النّظر في رواية **ثلاثيّة غرناطة** إلى تأكيد علاقة الماضي بالحاضر في الرّواية التّاريخيّة ، إذْ تنطلق الرّواية –كما بيَّنّا- من حدث تاريخيّ لا لتفسيره أو تبريره ، بل لتعْرِضَ آثاره في أسرة موريسكيّة نموذجٍ لشعب عانى قسوة الاحتلال والاضطهاد لأكثر من قرنيْن ليُرَحَّلَ بعد ذلك ، ويُشَتّتَ في الأرض . فيكون هذا الشّعب بذلك رمزا لطغيان المحتلّ وغطرسته في كلّ زمان ومكان . فقرارات القشتاليّين الجائرة وقوانينهم المُجحفة ووسائل اضطهادهم المُرعبة تبدو سمةً مُهيمنةً في الرّواية تَكشِفُ عن معاناة الموريسكيّين والهنود (سكّان العالم الجديد) ، فقد تعرّض الشّعب الموريسكيّ إلى

عمليّات اجتثاث للهويّة من خلال سعيِ المحتلّ إلى طمس كلّ معالم الحضارة العربيّة الإسلاميّة من إسبانيا . كما تعرّضَ الهنود إلى عمليّة إبادة شاملة روى نعيم بعض تفاصيلها .

ولعلّ ذاك ما كانت تخشاه رضوى عاشور وهي تُراقب القشتاليّين المُحتلّين الشّعوب باسم الدّفاع عن المُستضْعفين ، يدُكُّون بغداد بطائراتهم ودبّاباتهم . فخشيت "الانقراضَ" خاصّة ، وهي ترى العالم العربيّ بين مطرقة أمريكا وسندان الكيان المحتلّ ، وطفتْ إلى ذهنها قصّة الانقراض الأوّل الذي بدت من خلاله غرناطة رمزا تاريخيّا حارِقًا يُنذرُ بحريق هائل ما لمْ تُدرِكْ شُعوبنا سرّ البقاء !!... .

# الْبَــابُ الثَّــالِثُ

# الرُّمُوزُ السَّمَاوِيَّةُ

" إِذْ قَالَ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ لِمَ تَعْبُدُ مَا لاَ يَسْمَعُ وَلاَ يُبْصِرُ وَلاَ يُغْنِي عَنْكَ شَيْئًا يَا أَبَتِ إِنِّي قَدْ جَاءَنِي مِنَ الْعِلْمِ مَا لَمْ يَأْتِكَ فَاتَّبِعْنِي أَهْدِكَ صِرَاطًا سَوِيًّا يَا أَبَتِ لاَ تَعْبُدِ الشَّيْطَانَ إِنَّ الشَّيْطَانَ كَانَ لِلرَّحْمَانِ عَصِيًّا يَا أَبَتِ إِنِّي أَخَافُ أَنْ يَمَسَّكَ عَذَابٌ مِنَ الرَّحْمَانِ فَتَكُونَ للشَّيْطَانِ وَلِيًّا "

**قرآن كريم : سورة مريم (الآيات 42-43-44-45)**

" مضى أهْلُ الشّكوكِ في تفسيرِ أمر الطّائرِ ، فقالوا أنّ كلّ جُرمٍ ينْقسمُ إلى شِطريْنِ : أصْلٌ وظِلٌّ . تكلّموا طويلا عن ما ظهَرَ في الخلاءِ وما خَفِيَ ، وانْتَهوا إلى أنّ ظلَّ الكائنِ هو ما رأتهُ عينُ الكائنِ ببَصَرِ العَماءِ . وأَصْلُ الكائنِ هو ما خَفِيَ عنْ عيْنِ العَماءِ ولمْ يُدْرَكْ إلاَّ بِعيْنِ الخَفاءِ ... " .

**إبراهيم الكوني : (واو الصّغرى )**

**تمهيــــــد**

نسْعى في هذا الباب الثّالث -الذي أَوْليْنا فيه الرّموز السّماويّة عنايَتَنَا - إلى إدراك دور الرّمز في تنظيمِ التّجربة الإنسانيّة في الوجودِ، إذْ ينهضُ الرّمز بوظيفة استكشافيّة (Fonction exploratoire ) - كما يُبيّنُ شوفالييه (1) - ، فهو يُمكّنُ الإنسان من استكشاف عالم الغيب عبر إمكانيّة تصوُّره / تخيّلِه ، بما أنّه عالم خفيّ باطن . ولتَمْثيلِ هذا العالم يَلْجَأُ الإنسان إلى الرّمز كيْ يُجَسِّدَهُ ويَمْنَحَه صُورةً ماديّةً . ويُساهِمُ الرّمز بذلك في تَوْسيع وَعْيِ الإنْسان وكَشْفِ مَعَالِمِ تَجْربتِهِ الرّوحيّة التي تُؤَسِّسُ كِيانَهُ فَرْدًا أوْ مَجْموعَةً .

ولعلّ اِرْتِباطَ السّماء بالمجرّدات يَجْعلها نَقِيضًا للأرض ، عالم المحسوسات ، ممّا يُؤَثّرُ في علاقة الإنسان بها ، إذْ يَعْجزُ (الإنسان ) عن إدراك السّماء ، فيسْتعْمِلُ الصّور الرّمزيّة التي يصُوغُ من خِلاَلِها حُدُودًا لهذا العالم المجرّد الخفيّ . ولذلك تتجلّى السّماء دَوْمًا ، رمْزًا للتّعالي والقوّة والخلودِ والخير والشرّ والمَصيرِ والقدَرِ ... . وهي دَليل ماديّ على قُوّة خالِقِ الكَوْنِ (Créateur de l’univers) عند جلّ الشّعوبِ :" أَلَمْ تَرَوْا كَيْفَ خَلَقَ اللهُ سَبْعَ سَمَاواتٍ طِباقًا وَجَعَلَ القَمَرَ فيهِنَّ نُورًا وَجَعَلَ الشَّمْسَ سِرَاجًا "(2) . كذلك تُعَدُّ السّماءُ مركز الإله باعِث الحياة وموطنَ الملائكة يتحقّق فيها الثّوابُ (الجنّة) والعقاب (النّار) ، لذلك هي عُنْوان كلّ مقدَّسٍ . ومن ثمّة كانت علاقة الإنسان بها وطيدةً ، حيث يُعبّرُ عن هذه العلاقة من خلال الطّقوس التي تُعَدُّ رُمُوزًا مُجَسِّدةً لهذه الصّلة . فالقربان (Le sacrifice) مثلا ، فعلٌ طقوسيٌّ (Action rituelle) تتجلّى من خلاله السّلطة السّماويّة رمزًا للخير أو الشرّ ، إذْ يَتَقرّبُ الإنسان عنْ طَريقهِ من السّماء طَلَبًا للخيْرِ أو اِتّقاءً للشرّ . والخير والشرّ أيضًا ، قِيَمٌ مُجردّةٌ رُمُوزُها في السّماءِ تَبْدُو في حضور الملائكة والشّيْطان . فكلّما عنَّ لنا تَصْويرُ الشرّ دَعَوْنَا رَمزَهُ ، وأسْنَدْنا إليْهِ أفْعالاً وصفاتٍ تُؤَكّدُ وُجوده مُتصَوَّرًا دينيًّا (Concept religieux) يهْدِفُ إلى تحْييدِ الإنسان عن مسار الإيمان الحقيقيّ . فشخصيّة "عزازيل" في رواية يوسف زيدان رمز دينيّ ، وهي تَظْهَرُ في السّرد شخصيّةً معوقا للشّخصيّة الرّئيسيّة . وترتبطُ هذه الشّخصيّة بالشرّ قيمةً مُطْلقةً اِتّصلت بالوجود الإنسانيّ منذ بدْءِ الخليقةِ . فقد حرَمَ الشرّ / الشّيطان آدم من نعيم السّماء ، وأنْزَلَهُ جحيم الأرض - كما أخبرت كلّ الأديان السّماويّة - .

ويُمثّلُ "عزازيل" / الشّيطان محْوَرًا رئيسيًّا من محاور رواية زيدان التي مهَرَهَا باسمه " **عزازيل** " ليُبْرِزَ دَوْرَهُ في السّرد وفي حياة "هيبا " / الرّاهب. فهو الحاضرُ الغَائبُ في الرّواية : يحْضُرُ من خلال حِوَارِهِ مع " هيبا " صَوْتا سرديّا يُنْجِزُ خِطَابًا ، وشخصيّةً مُتجسّدةً في ذلك الفتى الذي يُلاعِبُ قِرْدًا أو ذاك الصبيّ الأمردُ الذي لم يتْرُكْ بابا للمحظور إلاّ طَرَقَهُ ونَالَ منه شيئا . ويغيبُ عن السّرد فيَجْلُو فعْلُه الذي يبْرُزُ في تلك الصّراعات الكنسيّة والعقائديّة التي لا

(1)- يَعتبِرُ " **شوفالييه** " أنّ الوظيفة الاكتشافيّة هي الوظيفة الأساسيّة للرّمز الحيّ (Le symbole vivant)، فهي تتجلّى في دورها المُمَيّز من حيث كشْفُها عن المغامرة الرّوحيّة للبشر (L’aventure spirituelle des hommes) .

– للتوسّع ، أُنظر :

- ***Dictionnaire des symboles*** *; op.cit ; pp.XXI / XXII* .

(2)- **قرآن كريم** ، **سورة نوح** : الآيتان 15 و 16 .

يَنْجَرُّ عنها غير الموت والخراب . لأجْل ذلك اِرْتَبَط الشرّ في بالعقابِ ، وعُدّ عزازيل / الشّيطان / وانهيط / ... رمْزًا لَهُ .

وقَدْ حَاولْنا في الفصْلِ الأوّل من هذا الباب الذي اِهْتمَمْنا فيه بالرّمز الدّيني أنْ نبْحَثَ في رمزيّة الشرّ من خلال رواية عزازيل . بما أنّ الشرّ يُشَكّلُ مَوْضُوعًا مُهمًّا من مواضيع الرّواية ، وكذلك هو قيمة مجرّدة لا تُعَبّرُ عن ذاتها في ذاتها ، إنّما هي تحتاجُ إلى تَمْثيلها رَمْزيًّا من خلال صورة مُعبّرةٍ عنْ معْناهَا قادِرَة على اِخْتزالِ الأفْعالِ المُتعدّدَةِ المُتّصِلَةِ بها أيْ أنْ تَكُونَ صورة مُكثّفةً لكلّ معاني الشرّ . وهذه الصّورة تَجَسّدَتْ في " عزازيل " الذي عُدَّ رمزًا دينيًّا " جماعيًّا " - حسب " يونغ " - ، لأنّه يُعبّرُ عن " تَمثيلاتٍ جماعيّة " (Représentations collectives) ، إذْ يَعْتَبِرُهُ المُؤمِنُونَ مَلاكًا عَاصيًا ينْتَمي لعالم السّماء ، في حين يراه غير المُؤْمنين اِبْتِكارًا خَلَقَهُ الإنسانُ ليُبرّرَ فِعْلَهُ السّيِّءَ في الكوْن . وهو في الحالتيْنِ رمز كونيٌّ جماعيّ، بما أنّه قديمٌ وأصيلٌ (1) .

كذلك وجَّهْنا عِنايتنا في هذا الفصْلِ أيضا - وفي مقام أوّلٍ- ، إلى رمزيّة الطّقوس (Symbolisme des rites)التي تَكْشفُ عنْ علاقة وثيقةٍ بين الإنسان والمُقدّس . وقد شكّلت هذه الطّقوس ميثولوجيا أهل الصّحراء ، تُحَدّدُ نَمَط تَعامُلهمْ مع عالم الخفاء ، وترسُمُ طَريقَ سعيهم في الوجودِ ، وتُنظِّمُ علاقاتهم الأفقيّة والعموديّة . فطقس القربان ينْهَضُ بوظيفة اِجتماعيّة بوَصْفِهِ عَامِلَ اِسْتقْرارٍ لنُظُم القبيلة السّياسيّة (ضريح الزّعيم) ، وعامل اِجْتمَاعٍ حَوْلَ مجْمُوعة من القيم والعادات التي تُحَقّقُ اِسْتمرارَ النّظام القبليّ بهرميّتِهِ المَعْهُودَةِ . كذلك يَنْهَضُ القُرْبانُ باعتباره طَقْسًا دينيّا بوظيفة تَرْسيخِ العلاقة بين القبيلة وعالم الخفاءِ / عالم الغيب ، وفي تِكْرارِهِ تأكيدٌ لاِسْتمرارِ هذه العلاقة عن طريق " إنْعاش الذّاكرة" - على حدّ تعبير "بيتر برجر " (Peter L.Berger) -(2) .

وإلى جانب طَقْسِ القربان الذي يُمثّلُ مَوْضُوعًا في بَرامجَ سرديّة عديدةٍ في الرّوايةِ ، يُوجَدُ طَقْسٌ آخر يتعلّقُ بشخصيّة رئيسيّة في محور الأعْمال تَحْضُرُ في جلّ أقْسام الرّواية ، وهي شخصيّة العرّاف . هذه الشّخصيّة التي تَحْتَلُّ مركزًا هَامًّا في نظام القبيلة الاِجْتماعيّ والسّياسيّ، إذْ يَرْتَبِطُ بها طَقْسُ التّنْجيمِ والنّبوءةِ الذي يُقدّمُ العرّاف وسيطًا (Médiateur) بين عالم السّماء وعالم الشّهادة . ولكونه وَسِيطًا حَاملاً لأخْبارِ السّماء بدَتْ صُورتُهُ مُقْتَرَنَةً بِثُنائيّة الخيْر والشرّ . فهو إمّا بشِيرٌ أوْ نَذِيرٌ، رغم أنّه في رواية **واو الصّغرى** كثيرًا ما يَكُونُ مَصْدَر شُؤْمٍ ونَحْسٍ لابدَّ منْهُ ، لأنّه ما من قبيلةٍ في الصّحراء تَسْتَطِيعُ أنْ تَسْتمرَّ دُونَ عرّافٍ . فهو رمْزها المَوْصُول بالغيْبِ يُنَظِّمُ حَيَاةَ أفْرَادَهَا الدّينيّة والسّياسيّة ، بما أنّه حَافِظُ النّامُوسِ والمُشْرفُ على تَنْفيذِ تعاليمِهِ . لذلك يَتَمَتّعُ العرّاف بمَكَانةٍ هامّةٍ في النّظام القبليّ الصّحراويّ . ولعلّ رمزيّته تتجلّى من خلال أفْعالِهِ وبعض صِفاتِهِ المُميّزةِ لوظائفِهِ بوصْفه حَارسا لِمُعتقداتِ القبيلة أوّلاً، ومُسيّرا لِطُقُوسِها في مرحلة ثانية ، ووَسيطا يَصِلُها بالخَفَاءِ المقدّسِ أخِيرًا .

ويبدو طقس التّنجيم وقراءة الغيب مُذكّرًا بطُقُوسِ التّصوّفِ وأحْوالِهِ . فكلاهما " اِسْتغِراقٌ في تأمّل المَوْجُوداتِ"

---

(1)-Jung **; Essai d'exploration de l'inconscient ; in L'homme et ses symboles ;** op.cit ; pp . 55/56 .

(2)-بيتر برجر ، **القرص المقدّس ، عناصر نظريّة سوسيُولوجيّة في الدّين** ، تعريب جماعيّ بإشراف : د. عبد المجيد الشّرفيّ ، تونس ، مركز النّشر الجامعيّ ، الطّبعة الأولى 2003 ، ص 79 .

وسعْيٌ حثيثٌ لإستبطَانِ معانيها الخفيّة ، وتصَوّرٌ للكَوْنِ في بُعْدِهِ المجازيّ . غير أنّ التّصوّف يَتَميّزُ عنْ طَقْسِ التّنْجيمِ بكَوْنِهِ مَنْهَجًا في الحياة يَسْلكُهُ الصُّوفيّون الذين يَعيشُونَ في غَمْرَةِ عالمِ الفرْدوْسِ السّماويّ من خِلالِ تَمثُّلِه ، والإمْتِثالِ لَهُ . " فهم يعيشُون في دائرة حُبّ إلهيّ يُضْفي ظِلاَلَهُ على حياتِهِم وعلى تَفْكيرهم وحركاتهم ، فيُلوّنُها بألْوانٍ سماويّةٍ لا تُطيقُهَا العُلوم الأرضيّةُ ، أَلْوانٌ تَفْهَمُها أَرْوَاحٌ وتَطْمئِنُّ إليْها قُلوبٌ وتسْتنكِرُها عيونٌ ... " (1) .

لذلك كانت صلة الصّوفيّين بالغيب دائمةً لا تتعلّقُ فقط بطقس ظرفيّ ومُحدَّدٍ زمانا ومكانا . بل هم في سعي مُستمرٍّ لتمتين علائقهم بالذّات العليا ، يطلبُون الكمال المعرفيّ والرقيّ الأخلاقيّ ، وينشُدون المراتبَ العُليا في الإيمان غير أنّهم لا يكْتفُون ! . فيظلّ هاجسهم أنْ يُدركوا أسرار الملكوت وفيها يفْنون ، وتكون حياتهم حُبًّا وشوقًا ولهفَةً ووَجْدًا ونُشْدانًا . ولأنّ التصوُّفَ منهج حياة ، اخترْنا في الفصل الثّاني من هذا الباب أنْ نَلِجَ مُغامرة " كشف " الرّمز الصّوفيّ من خلال الانصهار في التّجربة الحياتيّة للصّوفيّ الأندلسيّ ابن سبعين (1218م– 1273م) كما عرَضَها سالم حمّيش في روايته **هذا الأندلسيّ** ، مُعتبرين النصّ سيرة روائيّة أكثر منها تاريخيّة . فالكاتب حين دوّنَ هذه السّيرة لم يُؤَرّخْ لحياة ابن سبعين مُعتمِدًا معايير السّيرة الذاتيّة أو الغيريّة ، بل رسَمَ سيرة مُتخيَّلةً لم يلْتزمْ فيها إلاّ بالأطوار الكبرى لرحلة حياة ابن سبعين أو الظّروف التّاريخيّة الحافّة بتلك الأطوار . فكانت السّيرة بذلك مُتَّصِلةً بابن سبعين وبسالم حمّيش في آن واحدٍ ، أو بالأحرى بطريقة تخيُّل وتمْثيلِ حمّيش لسيرة الصّوفيّ ابن سبعين " هذا الأندلسيّ " ، أوْ لنَقُلْ - بشكل آخر- بكيفيّة تصوُّر الكاتب لمُجريات حياة شخصيّة نموذج (Type) ذات مرجعيّة تاريخيّة : فكريّة ودينيّة . ولأنّ تصوُّرَ الكاتب كان ذاتيّا ، فقد عَمَدَ إلى تشكيل صورة ابن سبعين كما يراها : ذاك الصّوفيّ الذي يَجِدُّ في طلب الكمال ولا ينْسى نصيبه من الدّنيا . وهذا الأندلسيّ الذي يزرع الحكمة ، ويَخُطُّ لنفسه طريقا لفهم الوجود وتعيينِ" وحدة الوجود " ، وإلْحاق "ممكن الوجود بواجب الوجود" . ولعلّه الطّريق الأقوم عند هذا الصّوفيّ الذي ينْشُدُ صفات الله / واجب الوجود كي يُحَقِّقَ كمال النّفس ، وتوحّدها بالذّات العليا " الله فقط " .

لقد كانت سيرة ابن سبعين سيرة صوفيّ قطب يعرضها صوفيّ مريد ، بما أنّ القُطب لا يرى قُرّاءه إلاّ مُريدين لأنّهم لن يفهموا نصّه ويُؤَوّلوا معانيه ما لم يُعايِشوا التّجربة الوجوديّة . هذه التّجربة التي لا تُصاغُ إلاّ رمزا ووَحْيا وإلهاما وإشارة وفيضا . فالصّوفيّ لا يرى الكون إلاّ مجازا لا تحُدّه العبارة ولا يستقرّ على معنى ، بل سرّه في تستُّر معانيه وتجدّدها باستمرار . وخيال الصّوفيّ يرْتادُ عوالِمَ لا تنْكَشِفُ لغير المُريدين السّاعين لهتكِ الحُجُب وكشف الأسرار . ونزْعَمُ من خلال هذه القراءة التّأويليّة لرموز التّجربة الصّوفيّة عند ابن سبعين من منظور ساردها أنْ نرْتادَ هذه العوالم عبر مُعايَشة التّجربة مُريدينَ ساعينَ إلى فهْم كُنه الوُجود المُتجلّي في تجربة صوفيّة معيشة تُؤَكّدُ أنّ الصّوفيّة تجربة حياةٍ لا " مظهرا من مظاهر الاستلاب العقليّ " (2) .

**(1)**- محمّد عبد المنعم خفاجي ، **الأدب في التّراث الصّوفيّ** ، القاهرة ، مكتبة غريب ، ( د . ت ) ، ص 119 .

**(2)**-منصف عبد الحقّ ، **الكتابة والتّجربة الصّوفيّة : نموذج محي الدّين بن عربي** ، الرّباط ، منشورات عكاظ ، 1988 ، ص 93 .

# الفَصْلُ الأَوَّلُ

## الرَّمْزُ الدِّيــــــنِيُّ

### مقدّمــة

يُعتبَرُ الرّمز الدّينيُّ أفْضَلَ تجَلٍّ للسّماء ، فهو يبدو من خلال مجموعة من القيم المُجرّدة أو الصّفات ، وعبر مجموعةٍ من الأعمال والطّقوس التي تُعبِّرُ مُباشرة عن السّماء من حيث علاقَتُها بالمُقدّس . فقِيَمُ الخير والشرّ وما يَرْتَبِطُ بهما من صفاتٍ أو معانٍ إيجابيّة أوْ سلبيّة هي في الحقيقة تَمْثيلٌ لعالم السّماء / المُقدّس ، إذْ أنّنا لا نُدْرِكُ الخَيْرَ قيمةً إيجابيّةً حَمِيدَةً أو الشرّ قيمةً مَرْذُولةً إلاّ من خلال رُمُوزهما المُتعدّدَةِ بتَعَدُّدِ المُعْتَقَدَاتِ وتَنَوّعها . فالإنسان قد اِحْتاجَ منذ القديم إلى فَهْمِ وتَفْسير أفْكارهِ ومَشَاعِرِهِ وتَبْريرهَا كيْ يُؤَسِّسَ لنَفْسِهِ مَكَانًا ضِمْنَ المَوْجُودَاتِ . ومن ثَمّة نَشَأَ الرّمز بشكل عفْويّ في بداياتِهِ لِتَيْسيرِ تَوَاصُلِ الإنْسان مع محيطهِ الماديّ المحسوس وغير المحسوس .

ولإدْراك كُنْهِ هذا العالِم الخفيّ غيْر المَنْظُورِ/ المحسوس الذي يُشكّلُ بالنّسبة إليه لغْزًا محيّرًا ، سعى الإنسان إلى تَفْكيكِ شفْرةِ هذا اللّغز كيْ يُحقّقَ توازنه النّفسيّ . فظهرت الرّموز الدّينيّة خَاصّة ، لتُكوّنَ لُغَةً مشابهة للغة الأحلام والأساطير تُمكّن الإنسان من التّعبير عن أفْكارهِ ومشاعِرهِ وطُقُوسهِ أيضا . وهذه اللّغة الرّمزيّة تُعبّرُ عن علاقة الإنسان / بالسّماء / المقدّس تَعْبيرًا مُناسِبًا لِحَاجَاتِهِ الرّوحيّة . ففكرة الشرّ مثلا ، فكرة مجرّدة لا تُدْرَكُ إلاّ من خلال الأفعال المتّصلة بها التي تُقَوَّمُ سَلْبيًّا - في الغالب - . وكَيْ يُدْرِكَ الإنسان طبيعة هذه الفكرة المجرّدة بوصفها مُتصَوَّرًا دينيّا جَسّدَها في صُورَة جَامعةٍ لكلّ الأفعال التي يراها مُهدّدَةً لوُجُودِهِ الماديّ والمعنويّ / النّفسيّ .

لذلك كان "عزازيل " في رواية زيدان مِحْوَرَ الشرّ . فتلك الصّراعات الكنسيّة ، وذلك التّقاتل والتّناحُرُ بيْن الأدْيانِ والأفْرادِ المُنْتَمين إلى نَفْسِ الدّيانةِ ، وكذلك تلك الجرائم التي كانت تُرْتَكَبُ باسم " الحفاظ على الدّين" ، وأيضا تلك الإغواءات التي أضلّتْ هيبا عن طريق الإيمان الصّحيح وزعْزَعَتْ يَقِينَهُ . كلّ تلك الأعمال لا بُدَّ أنْ تَعُودَ إلى أصْلٍ يُصْبِحُ تَكْثيفًا لها بِوَصْفِهِ جَامِعًا للمُتناثِرِ مِنْها ، مُركِّبًا لأجْزائِها المُفكّكَةِ لِتَصِيرَ صُورةً مُتَكامِلَةً : هي صورة " عزازيل " .

هذه الشّخصيّة النّموذج لِكَوْنِها تُعبّرُ عن قيمة الشرّ وتُمثِّلها أنْسبَ تَمْثيلٍ . ولعلّها لذلك كانت العَتبة الأولى التي صدّر بها يوسف زيدان نصّه . ف: "**عزازيل** " هو العنوان الرّئيسيّ للرّواية ، وهو دالٌّ زاخِرٌ بالمَدَاليلِ وكثيفٌ ، إذْ هُو يُثيرُ " شفرة الفراسة " ، بما أنّه أصْلُ كلّ أفعال الشرّ التي تُشكّلُ أحداث الرّواية واقعيّة كانت أوْ مُتخيّلَةً . وهو " شَفْرةٌ تَأْويليَّةٌ " بامتياز ، لأنّ كلّ حَدَثٍ في النصّ يُثيرُ معنى الشرّ في الماضي والحاضر وربّما المُسْتَقْبل . كذلك هو " شفرة ثقافيّة " من حَيْثُ إحالَتُه على المورُوث الدّينيّ الذي يجعل المقدّس قَائِمًا في كلّ عَصْرٍ ومَكَانٍ . فهو حَقيقةٌ تاريخيّة وروائيّة . وفي النّهاية يَبْدُو " عزازيل " " شفرة رمزيّة " مُسْتَوْفيةَ الشّرُوطِ (1) ، فهو رمز الشرّ في كلّ زمان وفي كلّ مكان ،

---

**(1)**- يَعْتَبِرُ " **رولان بارط** " أنّ النصّ مجموعة من العلامات المُشَفَّرة التي تُؤَوَّلُ بحسب الطّرقِ التي تُولّدُ بها المعاني إلى خمس نُظُمٍ دالّةٍ أو شفْراتٍ (Codes) ، وتعدّ الشّفرة الرّمزيّة من جملة هذه السنن/ الشفرات التي تمنح العلامات النصيّة دلالاتها المرجعيّة . للتّوسّع ، أنظُرْ :

-روبرت شولز ، **السّيمياء والتّاويل** ، ترجمة : سعيد الغانمي ، مرجع سابق ، صص 168 / 169 .

تَتَعدّدُ أسْماؤُهُ ، وتَتَنوّعُ أشْكالَهُ ، ولا يَتغيّرُ فِعْلهُ أوْ دَوْره في الكون . تَرْبطُهُ بالسّماء وشائجُ عَديدَةٌ . فهو المَلاك المَطْرُودُ منْها ، وهو العاصي لأمْرِ الله ، وهو المُخادِعُ ، وهو المُغْوي بِقَطْفِ الثّمرةِ أوّل فِعْلِ شرّ لَهُ .

فهو إذن ، رمز دينيّ صميمٌ (Symbole religieux authentique) - على حدّ عبارة "بول ريكور"- ، وهو في ذلك يَلْتَقي بالطّقوسِ التي تُعَدُّ مميّزةً عنْهُ من حيثُ هي أعْمالٌ مُجسّدَةٌ وإراديّةٌ وعقْليّةٌ (1) . وهي أيْضا ، ذات صِبْغَةٍ جَماعيّةٍ - في الغالب - ، إذْ تَتجلّى في الطّقوس التي هي : " تَعْبيرٌ رمْزيّ عن الأفكار والمشاعِرِ " بالعمل "..."(2) . فالطّقوسُ مثل : الصّلاةِ أو التّعميد أو الصّيام أو القُربان... تَبْدُو مُعبّرةً عن القيم العامّة المُشْتركةِ بين البشرِ . تلك التي تَجْعَلُ لغة الدّين الرّمزيّة مُوحَّدَةً لأنّها - كما في الطّقوس - تُحَوّلُ " التّجارب الدّاخليّة " ( الأفكار والمشاعر ) إلى تجارب حسيّةٍ . فاللّغة الرّمزيّة إذَنْ ، لغة شاملةٌ وثَابِتَةٌ تتجَلّى في الأساطير القديمة وفي أحلامنا وطُقُوسنَا المُعاصِرَةِ بنفْس الشّكل -تقريبًا- . ولعلّ رواية **واو الصّغرى** للكوني تَكْشِفُ عن أصالة وعُمْقِ هذه اللّغة الرّمزيّة التي تَبْدُو من خلال رمزيّة "القربان " حَدَثا وفعلا طُقُوسيّا يَجْمعُ أهْل العُبُورِ تَلْبيةً لِنِداءِ الغَيْبِ . وهو فِعْلٌ يَتَكَرّرُ في مُعتقداتِ شُعُوبٍ كَثيرَةٍ في عَصْرِنا . ويَظْهَرُ هذا الطّقس في رواية **واو الصّغرى** مُقْترنًا بشخْصيّة تُمثّلُ المؤَسّسة الدّينيّة بمفهومنا الحديث ، وهي شخصيّة العرّاف الذي يَكْتَسِبُ مؤْقعهُ في نِظَامِ القَبيلةِ من خلال اِمتلاكه لأسرار الغيْب ، لذلك يَرْتبطُ به طَقْسُ " التّنجيم وقراءة نُبُوءةِ الغيْب " . ويَتَحكّمُ في مسارِ القبيلةِ كالاِسْتقْرارِ أو الرّحيل عبْرَ ذلك الطّقس الذي يَتَشكّلُ من علاماتٍ ورُؤًى وأحلام لا يَقْدِرُ على فكِّ طَلاَسِمها غير العرّاف . فهو بذلك يَمْتَلِكُ مفاتيح الغيْبِ عن طريقِ قُدْرتِهِ على فكّ شفرات هذه اللّغة الرّمزيّة .

وقد صَوَّرتْ لنا الرّواية بعض الوسائل التي يَسْتعينُ بها العرّافون لقراءة النّبوءة / رسالة السّماء ، مثل مُراقبةِ الطّير أثْناء هجْرتِهِ أوْ تَأْويل خطاب عذراء الضّريح الوارِدِ في أحْلامِهَا ... . وكَثيرًا ما تَلْتقِي صورة العرّاف - عند أهل العبور - بصورة "وانهيط " / عزازيل لِمَا تَحْمِلُهُ نُبُوءاتُهُ من وَعيدٍ يُهدّدُ سَكينةَ القبيلةِ وطُمأنينتها . هذه الصّورة التي نَسْعى إلى تَبيّنِ مَلاَمِحَها في الجُزْء الأوّل من هذا الفصْلِ من خِلالِ إدْراكِ حُضُورِهَا فاعِلاً رئيسيًّا في إحْياءِ طَقْسِ "القُربانِ" أوّلاً ، ثمّ في صِلَتِها بطقس النّبوءة في مقام ثانٍ . لنَتَدرّجَ بَعْدَ ذلك من المُجسّدِ إلى المُجرّدِ أوْ من الأرْضيّ إلى السّماويّ - وفق المنهج العامّ لبَحْثِنا - فنتَناوَل رمزيّة الشرّ كما بَدَتْ في رواية **عزازيل** لزيدان ، مُسْتندينَ خاصّة ، إلى المُقاربة النّفسيّة والأنتروبولوجيّة للرّمز لما وَجَدْناهُ فيهما من تحليل عَميقٍ لخصائصِ الرّموز الدّينيّة ووظائفهَا . فقد اِهْتمّت بها من حيث كَوْنُها " تعْبِيرَات جمَاعِيّة " تُحَقّقُ التّوازن النّفسيّ للفَرْدِ، وتُيسّرُ عَمَليّة إنْدماجِهِ في المَجْموعةِ .

---

**(1)**- يَرُدُّ " **إيريش فروم** (Erich Fromm) " من خلال تأكيده على الصّبغة العقليّة للطّقوس على بعض الآراء التي ترى في الطّقس الدّينيّ مُمَاثلاً لطقس مريض العُصَاب (Névrose) الذي يُنْجِزُ أفعالاً لاإراديّةً ودون مغزى ، تُسبّبُ له القلق والتّوتّر في صورة عدم إنجازها . وقد أطْلَقَ **"فرويد"** على هذا المرض مصطلح : العُصاب الهجاسيّ (Névrose obsessionnelle) ( أُنظرْ : **إبليس في التّحليل النّفسيّ** ، ص 51 ) .

-إيريش فروم ، **التّحليل النّفسيّ والدّين** ، ترجمة : محمود منقذ الهاشميّ ، سوريا ، دار الحوار للنّشر والتّوزيع ، 2012 ، صص 171 / 172 .

**(2)**-**المرجع نفسه** ، ص 172 .

ولعلّ رمزيّة الطّقوس تَنْبَعُ من هذه الفكرة ، وتُؤَكِّدها . بما أنّها تَشَاركيّة ، تُعبّرُ عنْ إخْلاص المجتمع لمُثُلِهِ - كما يرى " إيريش فروم "- . ولأجل ذلك تبدو حاجة الإنسان مُلحّةً إلى مُمارسة طقوسه مهما كان مصدرها .

فكيف تجلّى الطّقس رمزا دينيّا مُؤَثّرا في تنظيم القبيلة الاجتماعيّ في رواية " **واو الصّغرى** " للكوني ؟ وكيف عبّرت رمزيّة الطّقوس فيها عن سلطة السّماء / الغيب وعن مدى تأثيرها في حياة الإنسان ؟ .

## 1-رمزيّة الطّقوس

تُمثِّلُ الطّقوسُ أساسَ كلّ مُعْتقدٍ سماويّ أوْ وَضْعيّ، فهي الجانِبُ العمليُّ الذي تتَجَسَّدُ من خلاَلِهِ الرّوابطُ الاجتماعيّة للمُنْتَمينَ إلى نَفْسِ المُعْتَقَدِ . وتَكْتَسِبُ هذه الطّقوس خُصُوصيّاتها في تَشَابُهِهَا من حيثُ هي مَشَاعِرُ وأفْكارٌ تُلبّي حَاجَة الفرد والجماعةِ نَفْسيًّا ، وعَبْرَ اِخْتِلافها الذي يتجلّى في كيفيّة مُمارسَةِ الطّقسِ أيْ الجانب العمليُّ . فطَقْسُ القُربانِ مثلاً ، يُكَرّسُ العلاقة بين الأرض و السّماء عند أغلب الشّعوب ، إذْ يُشَكّلُ اِعْترافًا ضِمْنيًّا بالسّلطة السّماويّة، وتَأْكيدًا للعلاقة العمُوديّةِ التي تَجْعلُ السّماء في مَقَامِ الوَاهِبِ للحياةِ والأرض في موْقفِ المُحْتاجِ لها . ويكون القُربان وسيلة للطّلب أو تَعْبيرًا عن الشّكْرِ . وتتنَوّعُ طقوسُ تَقْديم القُربانِ بحسب معتقدات الشّعوب وتصوّراتهم الدّينيّة.

ولعلّ أقْدَمَ التّضْحيات وأشهرها تلك التي تَجَلّتْ في الطّقوس الزّراعيّة (Les liturgies agraires) وتعلّقتْ بالقرابين البشريّة (Les sacrifices humains) في مجتمع هنُود الأزتاكْ (Les Aztèques) أثناء موسم أعياد الذرّة ، حيث تتِمُّ التّضْحيّة بثلاث فتياتٍ تُمثّلُ كلّ واحدة منهنّ طَوْرًا من أطْوار نموّ الذرّة وقِطافِها (1) . وأحدثها القرابينُ التي يُقدِّمُها المُسْلمون تَعْبيرًا عنْ شُكْرٍ للسّماء / الله عنْ فِدْيَةٍ عَوّضَ فيها القربان الحيوانيّ القربان البشريّ (2) . وقد اِتّخذ القُربانُ في رواية **واو الصّغْرى** الشّكل الحيوانيّ والبشريّ - بصورة مجازيّة - . ولا يَخْتَلِفُ طَقْسُ القُربانِ عن طقْسِ النّبوءة أو التّنجيم وقراءة الغيْبِ والسِّحْرِ من حيْث تَعْبيرُهما عن علويّة السّماء وهَيْبَتِها وغُمُوضِها أيضا ، فهي مَكْمَنُ الأسْرارِ والغيْب ، ولا يَصِلُها إلاّ من تَوفّرتْ لهُ أسْبابُ الارْتِقاءِ للاِطّلاع على أسْرارِ السّماءِ .

لأجل ذلك اِكْتَسَبَ العرّافُون والكهنةُ والسّحرةُ مكانتهم السّاميّة في مجتمعاتهم من خلال توفّرهُم على ميزة الاِطّلاعِ على الغيْب . وكأنّهم بتلك المِيزة يَرْتَفِعُونَ عن مرتبتهِمْ الإنسانيّة إلى مَرْتبةٍ بيْنَ الأرض والسّماء . فيُشَكّلُونَ بذلك وسائِطَ بيْن عالم السّماء / الغيْب وعالم الأرض / الحقيقة . كذلك تَبْدُو الطّقوسُ مكرّسةً لسلطة السّماء عبْر اِمْتثالِ الفَرْد أو المجموعة لنُبُوءَة العرّاف/ الكاهِنِ ، والاِحْتماءِ بتَعاويذِهِ وتَمَائِمهِ من شُرُورِ الإنْسِ والجنّ . ويَعْزُو " فرويد " ذلك إلى خَوْفٍ غريزيّ من تبعاتِ عَدم القيام بالطّقسِ ، وحِرْصٍ مَرَضيٍّ هجَاسيٍّ على القيامِ بهِ أوْ الاِمْتِثالِ إلَيْهِ (3) .

فالاِسْتِنادُ إلى السّماءِ إذَنْ ، نابِعٌ من حاجةٍ إلى الحمايةِ يَشْعُرُ بها الفرد/ المجتمع متى اِلْتَزَمَ بأوامِرِ السّماء ونَواهِيهَا .

---

**(1)**-*Gilbert Durand* ***; Les Structures Anthropologiques de l'imaginaire*** *; op.cit ; pp.353/354 .*

**(2)**- " فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ وَنَادَيْنَاهُ أَنْ يَا إِبْرَاهِيمُ قَدْ صَدَّقْتَ الرُّؤْيَا إِنَّا كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْبَلَاءُ الْمُبِينُ وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ" .

-**قرآن كريم ، سورة الصّافّات** ، الآيات : 107/106/105/104/103 .

**(3)**-سيغموند فرويد ، **إبليس في التّحليل النّفسيّ** ، (سبق ذكره ) ، ص 51 .

ومن ثمّة يتولّدُ لدى النّاس تَقْديس لطقُوسها (السّماء) ورموزها الأرضيّة . فالكاهِنُ والعرّاف والسّاحر يَمْلكُون في نَظَرِهِمْ قُوّة السّماءِ ، لذلك يَحْتاجُونَهم لتَحْقيقِ نِظَام اِجْتِماعيّ وسياسيّ مُتَوازِنٍ . وهي خاصيّة في الإنسان أدركَتها الأنْظِمَةُ الإستبداديّة التي سعتْ إلى تَرْسيخِ طُقُوسِ الإمْتثالِ وحِمايتها ، ضَمانًا لتَيْسيرِ عمليّة اِنْقيَادِ الشّعوب إليْها . ويُمْكِنُ أنْ نَتَبيّنَ ذلك من خلال بناء نِظَامِ القبيلةِ في رواية **واو الصّغرى** ، فالزّعيم / الأب الرّوحيّ / الإله يُصْدِرُ أوامرَهُ ونَواهيه عن طريقِ العرّاف / الوسيط الذي يَتَحرّكُ أفقيًّا فيَصِلُ أهل القبيلةِ بزَعيمِهِمْ ، وعموديًّا فيصلُ أهل الأرض بأهلِ السّماء . بسبب ذلك غالبًا مَا تكونُ الطّقوس تَلْبيةً لنداءِ السّماء عبْرَ العرّافِ . وهذا النّداءُ الذي يَكُونُ في شكلِ أوَامر ونَواهي هو سبيل يُوَحّدُ كلّ الأديان والمُعتقدات - تقريبًا - .

ولعلّ ذلك مَا يُفسّرُ اِرْتباط العرّاف بِمَعْنى الفعْلِ الخارق الذي يَتَجَاوزُ القُدْرة البشريّة ، وهو مَوْجُودٌ في أغْلبِ الأدْيانِ والمُعتقداتِ بأسماء مُتعدّدة : كاهن / ساحر / رسول / نبيّ / بطل أسطوريّ ... ويَقْتَرِنُ وُجُودُهُ بجُلّ الطّقوس والشّعائرِ لكَوْنِهِ مُمثّلَ السّماء وخادِمها . وقدْ بَدَا حُضُورهُ مُؤَثّرًا في الطّقسيْنِ اللّذيْن تكرّرا في رواية **واو الصغرى** ، وهما " طَقْسُ القربانِ" و"طقسُ التّنجيم وقراءة النّبوءة " .

## 1 -1- رمزيّة طقْس القُربان

يُمثِّلُ القُربانُ تَجْسيدًا لفِكرَةِ العِبادَةِ ، فهو الجانب العمليّ الأوّلُ الذي عبّرَ منْ خلالِهِ الإنْسان عنْ تجلّي عبادته للسّماء / القوّة الإلهيّة . فقَدْ مرَّ الإنْسانُ عَبْر طَقْس القُربان من مرحلة الشّعور بأنّ : " وُجُودَهُ مُرْتبطٌ بهذه القوّة اللاّنهائيّة والتي يَتَصوّرُها مُشابهة له مع أنّها أسْمى بكثيرٍ (تُوَحّدهُ بالله).."(1) . إلى مرحلة تَجْسيدِ هذه المَشَاعِرِ أو التّعبير عنْها عَمَليًّا ، وكان ذلك عن طريق القُربان / الأضْحيّة . يُوَضّحُ " إميل بورنوف" (Emile Burnouf) ذلك بقَوْلِهِ :" يُعَدُّ هذا الشّعور ( اِرْتباط الإنسان بقوّة لانهائيّة ) وهذاالإعترافُ بالعلاقة التي تُوحّدُهُ بالله ، الشّكلَ الأوّلَ الذي اِتّخذهُ الدّين . أمّا الشّكل الثّاني، فيَكْمُنُ في العمل الظّاهِرِ الذي بواسطتهِ يتجلّى إثْباتُ العقيدةِ في الخارج . وهذا العمَلُ هو الأُضْحيةُ وهذا التجلّي هو العبادةُ " (2) .

إذنْ ، كيْ تكُونَ العبادةُ مُجسّدةً لا بُدَّ من عملٍ يُحقّقُها . لأنّ الدّين : " مفهوم ميتافيزيقيّ ونظريّة وتَفْسير للعالمِ المَرْئِيّ . ومع ذلك ، إنّ النّظريّة لا تكون دينًا كاملاً إذا ما بقيَتْ في حالة فكر وتجريدٍ ..." (3) . فيَجِبُ أنْ يُجسَّدَ المجرّدُ لتتجلّى العبادةُ شَكْلا أساسيّا للاِعْترافِ بتلك القوّة اللاّنهائيّة / السّماء . ويَبْدُو أنَّ القُربانَ الذي اتّخذَ صيغًا مُتعدّدَةً مَثَّلَ العملَ المُناسبَ للتّعبير عن ذلك الاعْتراف . وقد بدَتْ رمْزيّتُهُ في رواية **واو الصّغرى** مُنْسجِمَةً مع مفهومه باعتباره عَمَلا ظاهِرا مُعبّرا عن سلطة السّماء التي تُحِيِي الأرض ، وتُميتُها . فهي عند أهل الصّحراء نَذِيرٌ وبَشِيرٌ، لذلك يَطْلبون وُدَّها ويَتَقرّبُون إليْها خَوْفًا وطَمَعًا . وسبيلهم في ذلك تلك القرابين التي يَنْذرُونها دَفْعًا لمَكْرُوهٍ أوْ جَلْبًا لمَرْغُوبٍ . كذلك

(1)-إميل بورنوف ، **علم الأديان** ، تعريب: د.العروسي الميزوري ، دار المعارف للطّباعة والنّشر (سوسة)، الطّبعة الأولى ، 2006 ، ص 241 .

(2)-**المرجع نفسه** ، ص 241 .

(3)-**نفسه** ، ص 241 .

يُمثّل القربان أيضا ، تَرْسِيخًا لرُوحِ الجماعة ، وهي سِمَةٌ تَشْتَرَكُ فيها جلّ الطّقوس بوَصْفِهَا تَعْبيرات جماعيّة ، إذْ يُساهِمُ طَقْسُ القُربان في تَجْميع أهْل الصّحراء حوْل ضَريح الزّعيم إحْياءً لِسُلطة النّاموس / السّماء ، وتَذْكيرًا بأواصِر تَرْبطُ الإنسان بالإنسان وتصِلُ الإنسان بالسّماء . وقد يكون الفضْلُ الكبيرُ لإنْتظام القبيلة ، وسيْرها على خُطى زعيمها الذي يَهْتدي بعرّافها المُخْتَمي بسُلْطة النّاموس / السّماء ، رَاجِعًا إلى هذه الطّقوس المشتركة ، وخاصّة طَقْسُ القُربانِ ، بما أنّه تَجَلٍّ صريحٍ لِروحِ المجموعة التي تُحاكي الطّير في انتِظَامِها . فكأنّ هذا الانْتِظامَ شكلٌ من أشكالِ الامْتِثالِ لسُلطة السّماء منْ يَخْرُقْهُ يُفْرَدْ " إفْرادَ البعيرِ المُعبَّدِ " ، وتَحِلُ عليه لعنةُ السّماء .

### 1-1-1-القُربانُ رمزُ سُلطة السّماء

يُعَرِّفُ **معجم الرّموز** القربان بما يَلي : " القربان هو عمليّة إضْفَاءِ طَابِعِ القَدَاسَةِ على شيءٍ مَا أوْ شَخْصٍ مَا ، وفَصْلُه عن المَانِحِ سَوَاءً كان شيْئًا على ملْكيّتِهِ أو هُوَ ذاتُهُ ، وكذلك عن العالمِ المَاديّ الذي يَظَلُّ مُدنّسًا ، وعن المَمْنُوح نَفْسِهِ أيضا . وهِبَتُهُ إلى الله عُربُونَ ولاَءٍ وامْتِثالٍ (Obéissance) واعْتذارٍ أوْ محبّةٍ ... " (1) . وقد عبّرَ القُربانُ في رواية **واو الصّغرى** عن هذه المعاني ، فقد تجسّدتْ قِيمتُهُ رمزا للولاءِ (Dépendance) من خلال إسْتِقْرارِ القبيلة حَوْل ضريح الزّعيم ، وتخلّيهم عن الرّحيل شريعة أهْلِ العبُورِ . أمّا الإمْتثالُ ، فقد بَدَا صَريحًا من خلالِ خِطابِ " أمَامّا" المُعمّر لمّا أخْبرهم العرّاف بفحْوى النّبُوءة / السّماء التي نَطَقَتْهَا عذراء الضّريح / رسول السّماء : " – هذه لغة تَليقُ بِمَوْلاَنَا . هذا لسانُهُ حقّا . وهذه حِكْمتُهُ . ألا تَرَوْنَ أنّ الإمْتثال هو ما تبَقّى لنا ؟ ..." (2) .

لقد ألْجَمَ "أمّامّا" بكلامِهِ كلّ الأفْواهِ التي هَمْهَمَتْ مُعبّرةً عن إمْتِعاضِها من الإنْقيادِ وراء نُبُوءةٍ مشْبوهَةٍ تَحْرِمُ أهْل العبُورِ من العبُورِ ، وتشُدّهم بأوْتادٍ - لمْ يَألفُوها - إلى الأرضِ . غير أنّهم لنْ يَسْتَطيعُوا خَرْقَ النّبُوءَة هذه المرّة ، فهي أمْرُ السّماء الذي لا يُرَدُّ . فإنْ وَسْوَسَ لهم الشّيطان اللّئيم بخَرْقِها ، فعليْهم أنْ يَعْتذِرُوا للسّماء بنَحْرِ قُرْبانٍ قَدْ يَحْميهم من شرّ بلاءٍ يَحِلُّ بالعُصَاةِ الذين لا يُدْرِكُونَ عَوَاقِبَ مُخالفةِ نَامُوس السّماء . أمّا الذين يَعْلَمُونَ ، فيُقَدّرُونَ صِغارَ الأُمُورِ قبل كِبارِها . ألاَ تراهُم يتّقُونَ الشرّ، ويَنْذُرُونَ القرابينَ لأفْعالٍ قَدْ تَبْدُو غير ذات قيمة ؟... .

فقد أخْبرْنا السّارد - من خلال سَرْدٍ اِرتداديّ - بقصّةٍ جَدّتْ منذ أربعين سنة حين كان "أمّامّا" يسْعى إلى إقْناعِ الزّعيمِ بضرُورَةِ تولّي الزّعامة لأنّه ابن أخت الزّعيم الرّاحل ، فرفضَ (الزّعيم ) بادئَ الأمْر ، مُعْتبِرًا أنّه شاعر مُصَابٌ " بداء اسمه الحزن " . وقد أثارَ هذا الإدّعاءُ " أمّامّا " ومُرافِقيهِ ، فأغْرَقُوا في الضّحك مُتخليّنَ عنْ وقارهِمْ ، ولمّا أدْرَكُوا سُوء عَمَلِهِمْ : " حشَوْا قبْضَاتهِمْ في التّراب إبْعادًا لشرّ قد يَأْتي به الضّحك ، واسْتغْفرُوا إله الصّحراء ، ونَذَرُوا أنْ يَنْحَرُوا شاةً عند العودة إلى المَضَارِبِ ، قُرْبانًا يَغْسِلهم من إثْمِ الضّحك.."(3) .

فكأنّ القُربان رسالة اِعْتِذارٍ إلى السّماء ، وعُنْوان اِمْتثالٍ لشَريعتِها التي لا تُجيزُ ضَحِكًا متى كان مبالَغا فيه

---

(1)-*Dictionnaire des symboles ; op.cit ; p.665* .

(2)-الكوني ، **واو الصّغرى** ، ص 100 .

(3)- **نفس المصدر**، ص 43 .

أو دون سَبَبٍ . فهو إذن ، رمز للإمْتثال لسلطة السّماء وعلامة طَاعَةٍ وولاَءٍ غير مَشْرُوطيْن . ويبْدُو طَقْسُ القُربَانِ عند أهل الصّحراء ذا قُوّة تطهيريّة(Force purificatrice) ، فهو يُطهّرُ الرّوح من آثامها ، ويَغْسِلُها من ذُنوبٍ اِقْترفتْها أو همّتْ باقْترافِها . وهو يُشْبهُ في هذه الوظيفة التّطهيريّة الماء / "المطهّر الأعظم "- على حدّ تعبير "باشلار"- ، إذْ يُطهّرُ الإنسان جَسَدَهُ بالماء أثْناء طقس "الإغتسال الدّينيّ " ليُعَبّرَ رمزيّا عن رغْبةٍ في النّقاء الدّاخليّ " تَأهّبا لِنشاطٍ يَقْتَضِي التّركيز والإخلاص "(2) ، أوْ هو يُمارس ذاك الفعل باعتباره شكلا من أشكال الطّهارة الجسديّة والرّوحيّة مثل طقس التّعميدِ . ويُطهّرُ الإنسان رُوحَهُ أيضًا ، بالدّم الذي يُسْفَكُ أثْناء نَحْرِ القُرْبانِ .

لذلك اِعْتَبَرَ " الحفّارُ " أنّ الماء دم الأرض ، فهو يَجْري في مَفَاصِلها كما يَجْري الدّم في العروقِ . واشْتَرطَ قُرْبانًا خَاصًّا لإسْتِخْراجِ الماء / كنز الأرض من الأرض . وقدْ أبْدى تَعجّبَهُ من إجابة القَوْمِ حين طلَب منْهم قُرْبانًا للماء ، فأعْلَمُوهُ بأنّهم نَحَرُوا جَدْيًا أسْوَدَ منْذُ أنْ أعلَنُوا بَدْء الحَفْرِ ، فَسَأَلهم قَائِلاً : " ماذا تَعْلمُون عن القُرْبان ؟ ماذا تعْرفُون عن الأرض ؟ هل تَنْحرُون جَدْيًا أسْوَدَ لإسْتِخْراج قلّة التّبْر ، ثمّ تَنْحَرُون جَدْيًا أسْوَدَ أيْضًا عنْدَمَا تُريدُونَ اِسْتِخْراج الماء؟..." (3) . فعَجزُوا عن الإجابة ، وطَلَبُوا منه تَوْضيحًا عنْ نَوْعِ القُربان ، فأجاب : " لا شيءَ في الأرض يطْلب قُرْبانًا كالدّم... " (4) . ولكنّهم لم يُدْركُوا سِرّهُ الذي أخْفاهُ عنْهم إلاّ حين وهَب نَفْسَهُ قُرْبانًا للأرض تَلبيَةً لنداء السّماء ، فاكْتَسَبَ صفةَ القداسَة كرسول من السّماء نَذَرَ نفسه قُربانا للأرض .

وقد تكرّرَ هذا القُربانُ البشريّ في رواية **واو الصّغرى** عند طلَبِ الماء أيضا ، إذْ يُنْحَرُ العرّاف على حجر الضّريح قُرباناً لماء السّماء الذي أخْبَرتْ عَنْهُ نُبوءة السّماء التي وَرَدت على لسان عذراء الضّريح : " لن تُسمعَ في الصّحراء بشارة السّماء ، إلاّ إذا شرب حجر الضّريح من دم الغراب ... " (1) . وقد تحقّقت هذه النّبوءة ، واستعادَ الزّعيمُ / السّماء العرّافَ / الغراب قُربانا لماء السّماء . فكان سُلطان السّماء هو القائمُ في النّهاية ، وقد امْتثَلَ له الجميعُ . ورغم سعْيهم للتَّحايُلِ على النّبوءة ، إلاّ أنّ أمْرَ السّماء كان مفْعولا ، ذاك ما عبّرَ عنه " أمَّاما " المُعمّر وأيّده سردُ السّارد العليم : " – ها أنت تسْبقُنا إلى شطّ النّسيان ، أردت دائما أنْ تسْبقنا إليه ، وها أنت يا مولانا ، تنالُ غرابك قُربانا ! ... قعقع الرّعد بعنف ، واحترق الأفق بالبروق ، فالتفت النّاس ليروا أنّ جحافل غيم قاتم قد بدأت تغزو الصّحراء من جهة الشّمال ... " (2) . لقد حلّت رحمةُ السّماء حين نالت قربانها ، ولو لم تنلْهُ لبَقِيتْ النّبوءة مُعلّقةً . لكنّ ذلك لا يحدث ، لأنّ ما سُطِّرَ في الغيب يُنَفَّذْ على الأرض . فسلطة السّماء لا تُقْهَرْ ، لذلك كان القربان رمزا لها .

ولعلّ الحفّارَ يُقدّم صورةً مُثْلى عن الامتثال لأمر السّماء عندما يُذكِّرُ أهل القبيلة بأنّ السّماء نالت قربانها كاهنا ثمنا لمائها ، وتحتاج الأرض قربانا لا يقِلُّ عنه شأنا : " – أردتُ أنْ أقولَ أنّ قربان الأرض ليس أقلّ شأنا من قربان

---

(1)-إيريش فروم ، **التّحليل النّفسيّ والدّين** ، (مرجع سابق) ، صص 171 / 172 .

(2)-الكوني ، **واو الصّغرى** ، ص 217 .

(3)-**المصدر نفسه** ، ص 218 .

(4)- **نفسه** ، ص 177 .

(5)-**نفسه** ، ص 165 .

السّماء ... " (1) . فإنْ كان العرّاف قربان السّماء ، فالحقّار قربان الأرض . وكلاهما يُؤَكِّدُ رمزيّة القربان واهبًا للحياة .

هذه الحياة التي تُدعِّمُ دور السّماء قوّةً قادرةً على بثِّ الحياة في الأرض . فهي التي تمْنحُها الحياة ، وهي التي تسلُبها . ولا يُمكن الاعتراض على مشيئتها ، إذْ لا يقْدر العرّاف وهو الذي يعلم أسرارها على تغييرِ ما تُقدّره . وقد تجلّت قُدرة العرّاف على التّواصُل العموديّ مع السّماء حين أُصيبتْ عذراء الضّريح بالمسّ ، بعد أنْ قضّت ليلتها الأولى في ضريح الزّعيم تنتظر النّبوءة . ولم تتخلّصْ ممّا أصابها إلاّ بعد أنْ تدخّلَ العرّاف قائلا : " – انحروا القربان ! كيف يستقيم أمر النّبوءة إذا لم تُسفَحْ لها دماء القرابين ؟ كيف تُريدون من إلهة النّبوءة أنْ تُشفيَ من مسّ الخفاء إذا لم تتخضّبْ بالدّم ؟ هاتوا المعزة السّوداء إذا كنتم تُريدون للصّبيّة الشّفاءَ . هاتوا أكثر معزاتكم سوادا إذا كنتم تُريدون أنْ تروا الدّواء الذي لا يُقارَنُ ببخار الجدّات الكريه [...] . اقتحمَ العرّاف جمع النّساء . أمرَ بصرْع الأضحية بجوار الجسد المسكون [...] ، نزل الكاهن على نحر القربان بالنّصْل النّهم ، ففزَّ دم جزيل جدّا [...] تناثر الدّم ولوّثَ نحر الصبيّة وجيدها ووجهها ، فأصاب البدن تبدُّلٌ [...] ، وبدأت الأنفاس تنتظم وتستعيدُ الانسجامَ الضّائعَ ... " (2) .

يختزلُ هذه المقطع السّرديّ سلطة السّماء التي تبدو من خلال خطاب العرّاف / رسول السّماء القائمِ على الأسلوب الإنشائيّ (الأمر / الاستفهام / النّفي ) . فقد عبَّرَ الأمر ( انحروا / هاتوا ) عن علاقة عموديّة بين الآمر والمأمور ، إذْ يكتسبُ الآمرُ عُلويّتهُ من عُلويّة السّماء ، فهو المُتحدّثُ باسمها ، لذلك لا يُردُّ طلبهُ . وقد طَلَبَ (العرّاف / السّماء / الآمر) نَحْرَ قُربان اِحْتفاءً بِنُبُوءَةِ الغيب ، وبَلْسمًا يُشْفي الصّبيّة من داء المَسّ ، وأشْرفَ على نَحْرِ القُرْبان بِنَفْسِهِ بجوارِ جَسَدِ الصّبيّة المُمَدَّدِ ، فانْتَفَضَتْ مُعْلِنَةً عن عَوْدَتِها من عالم الخَفاءِ – منذ لاَمَسَتْ قَطَرات دمِ العَنْزَةِ السّوداء وجْهَهَا وجِيدَهَا ونَحْرها - . لقد أنْقذَتْها يَدُ السّماء من التّيهِ في عالم أهْلِ الخَفَاءِ ، ولَمْ تَمتدّ لها يَدُ السّماء إلاّ بعدَ أنْ نالتْ قُرْبانَهَا . ولعلّ قيمة القُربان تَكْمُنُ في كَوْنِهِ وسيلةً للإعْترافِ بقُدْرَةِ السّماء ، فقد عجزت أبْخرة العجائز على تحقيق شفاء لا تَكْفله غير السّماء . ومن ثمّة اكتسبت السّماء دوْرَها مصْدرًا للحياة أيضا ، فبعد أنْ أحْيَت الأرض بماء السّماء ونالتْ العرّاف قُرْبانًا لذلك . وأحْيَتْ البشرَ والحيوان بماء الأرض ، ومُنِحَتْ قُرْبانها (الحقّار) ، هاهي تَمْنَحُ عذْراء الضّريح حياةً مُقابل مِعْزَة سوْداء. فكلّ شيءٍ بِمُقَابلٍ ، ولا بدّ أنْ يُضحّيَ الإنسان كيْ يَنالَ ودَّ السّماء ، ويَتَجَنّبَ غَضَبَهَا . ذلك ماعبّر عنْهُ التّصديرُ الواردُ بالسّيرة الثّالثة عشرة المعنونة ب"القربان " : " كما يتكأكأ الصّغار حول الأمّ ، كذلك تتعطّش الأشياء في هذا العالم لنيْل القربان المقدّس ..." (3) .

ربّما تكُون صورة السّماء المُتَسلِّطَةِ التي تَنْزَعُ قُرْبانَهَا عُنْوَةً من أبْلَغِ الصّور التي يُقدّمها السّارد تَعْبيرًا عن قوّة السّماءِ . فقد وَصَفَ مَارد السّيْل الذي يَهْجم عن حين غِرّةٍ ، فيَفْتِكُ بمَخْلُوقَاتِ الصّحراء صِغَارهَا وكِبارها، فلا يَذَرُ جِنْسًا منْها إلاّ وقدْ أخَذَ قُرْبانًا له مِنْهُ ، ولا يَهْدَأُ إلاّ بَعْدَ أنْ يَنَالَ من البشَرِ قُرْبانًا . ويُصوّرُ الواصف(descripteur) قُوّة

(1)-الكوني ، **واو الصّغرى** ، ص 220 .

(2)-**نفس المصدر**، صص 94/93 .

(3)-**نفسه** ، ص 195 .

السّماء من خلال تَنْويعِ المَوْصُوفَات وتَعْديدهَا ، مُتْبِعًا خطّ سير السّيول ، مُنظّمًا وَصْفَهُ المُتدرّجَ من الأعلى إلى الأسْفلِ ومن الأصْغرِ إلى الأكْبرِ ، مُعْتَمِدًا وسائِل وَصْفٍ مُتعدّدةٍ أبْرزَها النّعوت والأفعال الوصفيّة ، مُصنّفًا القرابين بحسب فِئاتِها : طيور / قوارض / زواحف / مواشي / بشر وأماكن وجُودِها . وهو بذلك يُعبّرُ عن خُضُوعِ الإنسانِ لإرادةِ السّماء طَوْعًا من خلال طقس القُربان المُقدّس أوْ إكْراهًا عبر تلْبِيَة نداءِ السّماء والإمْتثالِ لِقُدْرَتِها .

وفي الحالتيْنِ تنالُ السّماء قرْبانَها ، فتُطْفِئُ ظَمَأَهَا : " يزْدادُ المَارِدُ جُنُونًا ، ويَمُدُّ يدًا خفيّة ليبدأ اِنْتِزَاع القرابين . يَخْتَطِفُ أعشاش الطّيرِ من أصول شجيرات الرّتم [...] ، وتتبدّى الفراخ الصّغيرة المكسوّة بالزّغب الأصفر في طرف اللّسان الشّره وهي تتشكّى وتُطلِقُ نداء الوداع [...] تمتدّ يد المارد لتستخرج ضحايا من أعْماقِ الحُفَرِ : فئران يفرّون في وجوه الحيّات ، حيّات تفرّ من بطش القنافذ [...] . يَضَعُ الماردُ قرابينهُ في جرابهِ ، ويُداهِمُ شقُوقًا أخْرى ليَنالَ من مِلَلٍ أخْرى أضاحٍ أخرى : الأرانبُ ، الخنافسُ، العظايات [...] ، يُباغِتُ الماردُ المراعي السّفليّة ليَنْتَزِعَ القرابينَ الأعظم [...] . يَسْتَمِيتُ ، ولا يَسْتَسْلِمُ إلاّ بعد أنْ يَنْتزِعَ من سُلاَلَةِ البشر قُرباناً ..." (1) .

وكأنّ السّماء لا تَقْبَلُ بعَطيّةٍ أقلّ شأنا من إنْسان يكون فِداءً عن بني الإنسان . غير أنّ الفِدْية عادةً ما تَكُونُ اِخْتيارًا ، إلاّ أنّها في هذاالمَوْضعِ أصْبَحَتْ إكْراهًا . ولا يُمثّلُ القُربانُ جَانبَ الخَوْفِ والخُضُوعِ لِسُلْطَة السّماءِ دَائِمًا، بَلْ قد يَكُونُ مُعبّرًا عن علاقةِ محبّةٍ ووفَاءٍ واِعْتِرَافٍ بالفَضْلِ الذي تَبْدُو من خِلاَلِهِ السّماء رَمْزًا للخيْرِ والحياةِ والإسْتِقْرارِ .

### 1-1-2-القُربانُ رَمْزُوفَاءٍ وفِدْيةٍ

يَعْزُو النصُّ الدّينيّ الجريمةَ الأولى في الكَوْنِ إلى القُربانِ ، حَيْثُ نَذَرَ كلّ واحِدٍ من الأخَويْن قُرْبَانًا يَتَقرّبُ به إلى الله . غير أنّ أحدهما كان مُفْسِدًا في الأرْضِ ، فلمْ يَتَقبلْ منه الله القُرْبَان ، فاغْتاظَ ، وكَادَ لأخيهِ ، وقتلَهُ (2) . نَسُوقُ هذه القصّة الدّينيّة لنُبْرِزَ قيمة القُربان رمزَ وفَاءٍ للسّماءِ . فالإنْسانُ منذ عَرَفَ العِبادةَ كان يَجْتَهِدُ في اِخْتيارِ قرابينهِ ليُعبّرَ من خلالها عن طَاعتِهِ ووفَائِهِ اللاّمُتنَاهي للقُوى الخفيّة التي كان يَعْتَقِدُها . ويَرى"دوران" أنّ الأضحية في هذا الجانب يُمْكِنُ أنْ تَكُونَ طَوْرًا من أطْوارِ التّكريسِ(L'initiation) الذي هو عمليّة اِلْتِزَامٍ بِتِكْرارِ المأساة الزّمنيّة المقدّسة . هذا التّكريسُ الذي يَتّخِذُ أبْعادًا دينيّة مُتعدّدَة يَقعُ التّعبيرُ عنْها بطقُوس مختلفة يُعَدُّ طَقْسُ القُرْبانِ أكثرها دِلالةً عن العشْقِ الإلهيّ . وقد اِسْتَنَدَ (دوران ) إلى دراسة ل"ماري بونابرت" اعتبرتْ خلالها أنّ الأضحية التّكريسيّة (Sacrifice initiatique) عبَارَةٌ عنْ " صَفْقَةٍ " ، فهي: " تَسْدِيدُ دَيْنٍ قديمٍ يَدينُ به الإنسان للألوهيّة" ، ويتجلّى هذا الدَّيْنُ في أضْحية الإسْتِغْفارِ (Sacrifice d'expiation) ، أوْ هي " فاتُورَةُ حسابٍ" تَجْلُو في أضْحية الشّكْرِ (Sacrifice d'action)، أو هي (الصّفقة) أيضا ، " دَفْعٌ مُسْبَقٌ " يَبْرُزُ في أضْحيةِ الدّعاءِ و التّشفّع (Sacrifice demandé ou propitiatoire) (1) .

---

**(1)**-الكوني ، **واو الصّغرى** ، صص 190 / 191 .

**(2)**- " وَاُتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ ". - **قرآن كريم** ، **سورة المائدة** ، آية 27 .

(3)-*Gilbert Durand ; **Les Structures Anthropologiques de l'imaginaire** ; op.cit ; p.351 et p.356 .*

ويَبْدُو من خلال معجم المُبادلاتِ التّجاريّة الذي تَسْتَعْمِلُهُ " بونابرت " في وصْفِها للأُضْحيةِ التّكريسيّة أنّ المُضَحَّى بهِ يَرْتَقي ليَكُونَ أسْمى شيْءٍ في الكَوْنِ ، بما أنّه المُقابلُ الإنْسانيّ لِسدَادِ الدّيْنِ الإلَهِيّ . فهو الفِدْيَةُ التي يَفْتَدي بها الإنسان نَفْسَهُ اِعْتِرَافًا بِفَضْلٍ أوْ تَعْبيرًا عنْ وَفاءٍ . ولذلك يَقَعُ اِخْتيارُ المُضَحّى بِهِ / القُرْبانُ بِعنايةٍ سَوَاءً كان بَشَرِيًّا أوْ حيَوانيًّا أو غير ذلك . فهو يَكْتَسِبُ قيمتَهُ في كَوْنِهِ مُوجّهًا إلى السّماء ، ومن ثمّة وجب ومَنْحهُ صِفَةَ القَداسَةِ .

وقدْ بَدا القُرْبانُ في رواية **واو الصّغرى** تَجْسِيدًا لمعنى الوَفَاءِ والاِفْتِداء ، وهو تَكْريسٌ لمعنى المَوْتِ المُتكرّرِ، واِثْباتٌ لِمَعْنى الحياة في المَوْتِ . فالزّعيم الذي أخذهُ المَوْتُ في رِحْلَةٍ إلى عالمِ الأبديّةِ لا تَزَالُ رُوحَهُ تُرفرِفُ في سماء القبيلة . وتكريما لهذه الرّوح قَرّرَ العرّاف أنْ يذْبَحَ قربانا ، فكان القربان بذلك رمزا لوفاء القبيلة لزعيمها الذي أفْنى العُمرَ في خدمتها ، وضحّى بشعره ومعشوقته لأجل السّهر عليها وإدارة شؤونها : " قالوا أنّه الزّعيم الوحيد في تاريخ القبيلة الذي لم ينْفَرِدْ برأي ، ولم يرفُض للمجلس طلبا ، ولم يتّخِذْ قرارا دون الرّجوع للمجلس [...] ، انتهوا إلى أنّ فجيعتهم ستكون فيه أكبر ، لأنّهم لن يجدوا لجلالته بديلا [...] كاد المعمّر أن يُعيدهم إلى الوطن الذي فرّوا منه ، فتدخّل العرّاف وقال أنّ عليهم أن ينحروا قربانا لروح الفقيد . راق لهم الاقتراح ، فهلّلوا باستحسان جماعيّ.."(1). وهم عبْر القربان يعْقدون الصّلة بروح الزّعيم أوّلا ، ثمّ بعالم الخفاء / السّماء ثانيا ،لأنّ الزّعيم بعد أنْ سكنَ الضّريحَ صار من أهل السّماء الذين لا يقْدرون على التّواصل مع أهل الأرض إلاّ عبر النّبوءات . ولعلّ الزّعيم في رواية **واو الصّغرى** اكتَسَبَ صفة الإله ، فهو القادر على توفير الحماية للقبيلة حيّا وميّتا . لقد جَمَعهم تحت ظلّه حيّا، واجْتمعُوا حول ضريحه ميّتا . لذلك قَدَّمُوا دِماءهم فِداءً لَهُ عبْر طقس قُربانٍ تَسْتعيدُ من خلالهِ ذَاكرتنا الجماعيّة -النّابعة من أصول بربريّة يعودُ إليها سكّان شمال إفريقيا- قصّةَ علامَةٍ تتجلّى في الأصابع الخمسة أو العشرة التي تُوجَدُ على الأضرحة أو الزّوايا ، أو تلك التي نُصَادِفُها في مَواضِعَ عَديدةٍ من حياتِنا ك:"الخُمْسَة" في المَصوغ ، مثلا (2) .

هذه العلامة التي تَقُومُ دَليلاً على وفاءٍ وفدْيةٍ - عبّرَ عنهما أهْل القبيلة - لرُوح الزّعيم / الإله . يَرْوي السّاردُ العَليمُ تَفَاصيلَ مشْهدِ القربان ، مُحدّدًا مَرَاحلَ تَنْفيذَهِ الدّقيقة ، مبْرِزًا دلالاته التي تجْلُو في تلك التّميمة التي يُردّدُها القومُ في خشُوعٍ مُعبّرين من خلالها عن حكْمة الأسلافِ التي تَجْعَلُ الزّعيم الميّت " ملكًا لكلّ الأزمان وسُلْطَانًا على كلّ مكانٍ ": " نَحَرُوا العنْزَةَ السّوداء ، وجاؤوا بغلام مشطور الرّأس بشعر كثيف ، يَنْتَصِبُ إلى أعْلى كعرف الدّيك . غَمَرُوا يَدَيْهِ بدم الأضحية ، جرّوه إلى بنْيانِ الضّريح . وضعُوا يَدَيْهِ على الحجارة ، فكتبت الأصابع العشرة العلامة التي حَفِظَتْها ذاكرة الأجيال . قالت الأصابع في العلامة المزبُورةِ بالدّم : " هذا دمنا نحن يا مولانا اِفْتَدَاهُ دم الإبن . هذا دم الإبن يا مَوْلاَنا اِفْتَدَاهُ دمُ العنْزَة السّوداء " . وقف الأكابر بالجوار ، وردّدوا التّميمة في خشوع ... " (3) .

---

**(1)**-الكوني ، **واو الصّغرى** ، صص 80 / 81 .

**(2)**-الخُمْسَةُ : قطعة مصوغ تقليديّة على شكل يدٍ مفتوحةٍ يُعْتَقَدُ أنّها تحفظُ من الشّرور (العين والحسد ) ، ويعتبرُ "دوران" أنّ علامة اليد المفتوحة (تعويذة المسلمين) تدُلُّ على معنى الجزء المُعبّر عن الكلّ . أُنظُرْ :

*-Durand **; Les Structures Anthropologiques de l'imaginaire;** op.cit ; pp.161/162.*

**(3)**-الكوني ، **واو الصّغرى** ، ص 81 .

وستظلّ هذه التّميمة محْفورة في ذاكرة الأجيال ، لأنّها دليلُ وفاءٍ وعربون شكر ومحبّة للزّعيم / الإله الذي ستتجلّى صورته بوضوحٍ من خلال تحكّمهِ في شؤُون القبيلة عبْر سُلطان النّبوءةِ ، إذْ يُصْبحُ الزّعيم قادِرًا على تَغْييرِ عَاداتها ونَمط عيْشِها ، ومُتحكّمًا في حلّها وترْحالِها ، ومُحْيِيا ومُميتًا بنُبُوءاتِهِ . فقد وَهب الحياة لعرّافة ضريحه حين كانت تَحْتَضِرُ ، وسَلَبَها من رفيقهِ عرّاف القبيلة عندما اِخْتارَهُ قُرْبَانًا للسّماءِ .

كذلك تَخْتَزِلُ جملة النّداء : يا مَوْلايَ الواردة بالتّميمة العلاقة العموديّة التي يبدو من خلالها المُخَاطِبُ مُتضرّعًا للمُخاطَب ، قريبًا منه مَعْنويًا يَفْتَدِيهِ بِدَمِهِ الذي تَجَلّى في دم العنزة السّوداء عبْر عمليّة اِسْتبداليّة تكرّست عبر العُصُور . فالقُرْبان الحيوانيّ عَوّضَ القربان البشريّ حين فَدَى الله إسماعيل بِكَبْشٍ مَليحٍ : " وفَديْناهُ بِذِبْحٍ عَظيمٍ " (1). وكيْ تُظْهِرَ القبيلةُ فِداءَهَا للزّعيم / الإله ابْتَدعَتْ تلك العلامة التي تُذكّرُهم بالقُرْبانِ رمز الفداءِ دَائِمًا .

ولعلّ رمزيّة العلامة تَكْمُنُ في تلك العلاقة الرّوحيّة التي يُعبّرُ عنْها رسْمُ أكفّ الصبيّ المُتضرّعَةِ على جدار الضّريح. ويبدو هذا الصبيّ من خلال وَصْفِ السّارد لَهُ مُميّزًا ، فكأنّهُ وُسِمَ ليَكُونَ بَطَلاً لهذه المناسبة ، فرسمُ يَدَيْه هو الذي سيظلّ شاهِدًا على وفاءِ القبيلة لزَعيمِهَا / الإله وفدائِها له . وكلّ فرد من القبيلة سوف يرى في العلامة دمَهُ المَسْفُوحَ فِداءً لروح الزّعيم . وكذلك ستُساهِمُ هذه العلامة في تَوْحيدِ أفْرادِ القبيلةِ ، فتُصْبِحُ عَامِلاً من عوَامل اِجْتماعهم (Socialisation) . ومن ثمّة تَغْدُو علامة رمزيّة ، بما أنّ الرّمز يقُومُ على المُواضَعة . فهي (العلامة) رمز القربان الذي يجمعُ أهل القبيلةِ حَوْلَ الوَليمةِ المُقدّسةِ (La cérémonie de repas sacré) التي تُساهِمُ في تَمْتينِ الرّوابط بين مختلف الأطراف داخل التّنظيم الاِجْتماعيّ للقبيلة : " غَنّوا حتّى فَاضَتْ عيُونهم بالدّمع ، ثمّ جلسُوا يَتَلَذّذُونَ بالشّواء ، ويَتجَادلُون في أمْر الخليفة ..."(2) .

لقد حَقّقَ القُرْبان إذنْ ، وظيفتَهُ بِوَصْفِهِ رمزًا للتّواصل العموديّ القائم على الوفاءِ والإخْلاَصِ أوّلاً ، ثمّ لِكَوْنِهِ سَبيلاً يُمكّنُ من تَسْهيلِ التّواصل الأفقيّ ، ويَجْعَلُ حَبْلَ الودّ مَتينًا . وقد عبّر" إمّامًا " عن معنى رمزيّة القربان حين أمَرَ بنَحْرِ الأضَاحي شُكْرًا للسّماء ،واِحْتِفاءً بعَوْدَةِ عرّافهم من "ربوع النّسيان":مَرْحى! مَرْحى! اقْرعُوا طُبُولَ البشارة ، واتركُوا الصّبايَا لِتُسْمِعَ الصّحراء الزّغاريد ، وانحروا ... وانْحروا الأضاحي في الحال !..." (3). فالعَائِدُ من عَالم النّسيَان ليْس فَرْدًا من القبيلة فحسب ، بلْ هو عرّافُها الذي يَمْلِكُ مَفاتيحَ الغيْبِ ، بما أنّه القادرُ على فكّ رُمُوزِ النّبوءات والاِطّلاعِ على أسْرارِ عالمِ الخفاءِ . وهو المُبشّرُ بالخيرِ والمُنْذِرُ بالشرّ . فلاَ يَسْتَوي طَقْسُ النّبوءَةِ إلاّ بوُجُودِهِ دَليلاً يَهْدي السّائلين .

### 1-2-رمزيّةُ طَقْسِ النّبوءَةِ

يَعُودُ هذا الطّقْسُ إلى ثقافات أمُمٍ مُتعدّدةٍ قديمَةٍ ومُعاصرةٍ . فهو يُعبّرُ عنْ فُضُول الإنْسانِ وتَوْقِهِ إلى معرفَةِ أسْرارِ الغيْب بصورة عامّةٍ ، وتلك المُتعلّقةِ به بصفةٍ خَاصّةٍ . وهو تَطلّعٌ إلى السّماء في محاوَلَةٍ لقراءَةِ نبوءاتِ العالم

---

(1)- **قرآن كريم ، سورة الصّافّات** ، الآية 37 .
(2)-الكوني ، **واو الصّغرى** ، ص 82 .
(3)-**المصدر نفسه** ، ص 159 .

الخفيّ ، بَحْثًا عن إشْباعٍ نَفْسيّ يَحْتاجُهُ الإنسان كيْ يُخَفِّفَ من وطْأة غموض المجهول وحالة الخوف التي ترتبط به .

وقد تجلّى هذا الطّقس في أشكال تعبيريّة مختلفة كالتّمائم والتّعويذات الموصولة بسحر الكلمة والوشْم (Tatouage) ... (1) . وتعلَّقَ بأشخاص يَمتلكون قُدرات خارقة لا يَمتلكها الإنسان العاديّ تُمكِّنهم من فكّ رموز الغيب ، والسّيطرة على قوى الشرّ والتّحكّم فيها من خلال دَفْعِ أذاها أو التّحذير منها . وكذلك تُخَوِّلُ لهم هذه القُدرات من أنْ يعْلموا ما لا يَعلمه غيرهم ، أيْ أنْ يبلغُوا في علم الغيب مَجاهِلَ لن تُتاحَ لغيرهم . لأجل ذلك هم يفْرضون سلطانهم المعنويّ على النّاس ، ويتحكّمون في عواطفهم وآمالهم وأحلامهم .

ولعلّ ذلك ما يُفسِّرُ وجودهم في كلّ زمان ومكان ، فكلّما احتاج الإنسان إلى إبعاد شبح الخوف من آفة كالمرض أو الفقر أو العجز ونحو ذلك لَجَأَ إلى العرّاف أو السّاحر أو المُنجّم أو الفلكيّ أو الوليّ ليظْفِرَ بشيء من السّكينة . ويُمارس هؤلاء طقوسا عديدة لمعرفة الغيب تتنوّع بتنوُّع الثّقافات وتطوُّر وعي الشّعوب : فهنالك ممارسات بدائيّة يبدو فيها الطّقس ساذجا ، مُعبّرا عن تغييب كليّ للعقل (2) ، وهنالك ممارسات يعتمد خلالها المُنجّمون طُرقا في معرفة الأسرار قد تكون عقليّة -نسبيّا- مثل : قراءة مواقع الأفلاك والنّجوم أو دراسة الأفكار والبواطن وتَوقّعُ ردود الأفعال . ويبدو أنّ الحاجة النّفسيّة هيَ التي تفضحُ عجْزَ الإنسان عن إدراك المخْفِيّات وتوْقه إلى بلوغ أسرارها، وهي التي تدفعُ البشرَ إلى البحث عن سُبُلِ معرفة الحقيقة المُسْتَتِرَة . فقد أخبرنا "ابن سبعين" في عرضه لسيرة حادثة وقعت له (فقدان مخطوطته) كيف التَجأَ إلى عرّافة يهوديّة ، طلبا للنّصيحة والإرشادِ ، فهو يقول : " وربّما من باب التّخفيف والسّلوّ تنكّرت فقصدت عرّافة يهوديّة في بادية مرسيّة ، مشهورة بمهارتها وطولِ باعها في قراءة الطّالع وإسداءِ النّصيحة ... "(3) .

ولعلّ هذه الحاجة النّفسيّة هي التي جعلت مقام العرّاف دائما بجوار الزّعيم في رواية **واو الصّغرى** . فهو مصدر النّبوءة وقارئُ رموز الغيب ، لا تستغني القبائل عنه كما لا تسْتَغْني عن زعيمها أو عُقلائها وتعْزُو ذلك إلى كوْنها (القبائل) : " تعرفُ أنّ عمائم أهل العقل تُخفي أسرارا كثيرة ، تعرفُ أنّ الزّعيم لا يصير زعيما ، والعرّاف لا يصير عرّافا ، وصاحب العقل لا يصير عُضوا في مجمع الأكابر، إذا لم يسْكُتْ الزّعيم أو العرّاف أو صاحب العقل على سرٍّ ، إذا لم يُخْفِ على الخلق سرّا [...] . لهذا السّبب تستجيب القبائل لنبوءة العرّاف ، وتمتثلُ لنُصْح صاحب العقل ، وتُطيعُ أمْرَ الزّعيم ... " (4) . وقد يكون هذا السرُّ سرَّ ارتباط العرّاف بالسّماء . فمِنْها يستمِدُّ نُبوءاته ، وبِسُلطانها يَفْرِضُ سُلطانه ، ويُصْدِرُ أوامِره خيرا كانت أمْ شرّا .

---

**(1)**- يُعْتَبَرُ الوشْمُ -مثل الحجاب والتّميمة- ذا " مفعُولٍ" سحريّ غيبيّ يدْفَعُ الأذَى ، ويُبْعِدُ الشُّرورَ ، ويَحْرُسُ من الخفاء (الجنّ) . للتّوسّع ، أُنظُرْ :

- صوفيّة السّحيريّ بن حتيرة ، **الجسد والمجتمع ...** ، صص 224 /225 .

**(2)- المرجع نفسه** ، صص 306 /307 .

**(3)**-سالم حمّيش ، **هذا الأندلسيّ** ، ص 12 .

(4)- الكوني ،**واو الصّغرى** ، ص 19 .

### 1-2-1-العرّاف رمز النّبوءة المنشُودةِ

تُصنَّفُ كلمة " عرّاف " صرفيّا ضمن صيغ المبالغة ، فهي اِسم على وزن "فعّال" مُشتقّ من فعل ثلاثيّ مجرّد "عرف" ، ويَدُلُّ على كثرة القيامِ بالفعْلِ والمهارةِ في إنجازه ، إذْ يُعرف العرّاف بسَعْيِهِ الدّؤُوب إلى مَعْرِفَةِ الأسْرار الخفيّة، يَطْلُبها ويُلحُّ في طَلَبِهَا ، ويَشْتَهِرُ بين النّاس بمهارتِهِ في تَأْويلها . لذلك ، فهو يَتَميّزُ عنْهم بِمَعْرِفَتِهِ أسْرارِ لغةٍ لا يُتْقِنُ فكّ طَلاسِمَها غيرُ نَفَرٍ قَليلٍ : " اِلْتقَتْ نظراتهما . تَقَابلَتا عند الموقع الخفيّ . حَامَا حول النّبع الذي لا تبدأ ملل أهل العرافة منه سِفْرًا إلاّ لتُدْركَهُ . نبعٌ غامض ، كئيب ، يُسمّونه في لغتهم الغامضة : الإيماء ..." (2) .

هذا الإيماء أو الإشارة أو الرّمز هو اللّغة التي يَرْتادُ عوَالمها العرّاف لقراءة النّبوءات ، يَبْحَثُ عنْها في ناموس الأسلاف وحكمة الأجْداد . ويُطاردُ أسراب الطّيور المهاجرة طَلَبًا لنُبُوءةٍ تَنْتَظِرها القبيلة . ويُؤوّلُ خطاب العذْراء ليَرْبِطَ شؤون الأرض بحبل السّماء . فهو رمز النّبوءة المَنْشُودَة التي تَحْتاجُها القبيلة لتُحدّدَ مَصِيرها وحلّها أو تِرْحَالها . يُنْبِئُهم بالسّيل والخصْب والرّخاء ، ويُحذّرهم من جفاف وقحْطٍ وسنوات عجافٍ ، يَقْرَأ عليهم رسائل الغيْب ، ويفُكُّ رُمُوزًا عجزوا عنْ كشْفِها . يُداوي ايضا ، مَرْضَاهم بمَعْرفتِهِ بأسرار أهل الخفاء ، ويَطْرُدُ عنهم الشرّ بتَمَائِمِهِ وتَمْتَماتِهِ المُبهمة التي يُردّدُهَا تَعْويذات تَقِي أهل القبيلة . لأجْلِ كلّ ذلك كانت للعرّاف مكانةٌ عظيمة بين القبائل ، يُجِلُّونَهُ ولا يَسْتَطيعونَ العيْشَ دون نُبُوءاتِهِ ، فهي ضالّتهم وضالّتهُ .

يَرْوي السّاردُ سَعْي العرّافين لمعرفة أسرار الغيب من خلال مُتابعة أسراب الطّيور المُهاجرة التي يرى العقلاء في حُلُولَها بالقبيلة " علامة سماويّة " ، ويُبْرِزُ قُدْرتهم على التّحكّم في مسارِ القبيلةِ من خلال رصْدِ خطّ سيْر الطّيرِ ومَسَالك طيَرانه وطُرقِها : " في هذا الطّواف الحزين ، في هذا الوَدَاعِ المُوجِع تتْبَعُهُ جموع القافلة ، فيشْهقُ الحكماء ، وتَخْتَنِقُ الصّبايا بالدّمع، ويبكي الصّغار بصوت عال ، في حين يركض العرّافُون وراء السّرب ليقرأوا في رسْمِهِ النّبوءة . تتتابع الأسراب المُهاجرة في الفضاء ، تتلاحق في الفراغ الصّارم [...] . ولكنّ العرّافين لا يكفُّون عن ملاحقتها حتّى عندما تختفي في الفراغ المُوجعِ [...] . هاجر الطّير ، وخلّف للنّجُوع سُكُونها القديم [...] ، ولكنّ العرّافين يَعُودُون في اليوم التّالي، يعُودُون إلى النّجع بالنّبُوءَةِ . يدخلُون خباء الزّعيم [...] وعندما يخرجون ليُواجهُوا القَوْم ، يَأْمُرُون بقرع طبُول الغَزْو ، أوْ يستدعون النّذير ليَطُوفَ النّجُوع مُنْبِئًا القبائل بالهجرة ، لأنّ الجَدْبَ آتٍ، أوْ يُرْسِلُون في طلب الصّبايَا ليُزَغْردْنَ فَرَحًا بنَبَأ السّيل الذي رأوْهُ في مسْلكِ الطّيْر... " (1) .

فمُهمّة العرّاف إذنْ ، أنْ يَقْرأ النّبوءَة المَنْشُودَةِ ، ويسْتَحْضِر ما تُخْفيهِ الأقْدارُ ، ثمّ يُوَجِّهُ القبيلة إلى الوِجْهةِ التي تُوصي بها النّبوءة . وقَدْ قَرَأها حين راقَبَ طيَرانَ السِّرب ومَسالِكَه ، ثمّ بدَتْ لهُ أيضا ، في ذاك الطّائر الذي رفض الرّحيل مُحْتَميًا بأخْبيةِ النّجْعِ ، وتجلّت أيضا ، في مَوَاضِعَ أخرى مُتعدّدةٍ في الرّواية كشفتْ عن مَهَارة العرّاف في قراءة ما سَيَقَعُ . فقد تَفطّنَ العرّافُ إلى حيلة الغريب عندما اخْتَطَفَ مَعْشُوقَتَهُ " بضربة المخلب " ، ثمّ أَفْناهَا تَعْبيرًا عنْ

(1)-الكوني ، **واو الصّغرى** ، صص 34/33 .

(2)-نفس **المصدر**، صص 16/15 .

طقسٍ غريبٍ في العشْقِ ، وعَادَ لِيَنْبُشَ قبْرها ويَصْنعَ من عِظَامِها تَمائِمَ . لقدْ أدْرَكَ (العرّاف) حِيلَتَهُ ، لأنّهُ واسِعُ المَعْرِفَةِ ، يَعْرِفُ ديانات أهل الأرض ، إذْ يُخْبِرُ العرّافُ الزّعيمَ - عندما يسألَهُ عن يقينه من عودة الغريبِ قَائِلاً : " هلْ قَرَأْتَ النّبأ في عِظَامِ القرابين ؟ ..." (2) - بأنّ ديانة المجُوس التي يَعْتَنِقُها سكّان الأدغال تَشْتَرِطُ ذاك الطّقس الغريبَ في العشْقِ . وبذاك يُبيّنُ صورة العرّاف الحقيقيّة باعتباره حامِلا لمفاتيح شفرة أسْرار الأرض والسّماء ، يَحْتمِي به أهلُ القبيلة كلّما عجزُوا عنْ إدْراكِ حقيقةٍ أفْنوا العُمْرَ بَحْثًا عَنْها ، أوْ أصابهم مَكْرُوهٌ لم تُفْلِحْ في ردّهِ تمائم الأوّلين وعقاقيرهم ، أوْ أعْياهُمْ الشكّ ونشَدُوا برْدَ اليقينِ .

يَرْوي السّاردُ تفاصيلَ مشهد الاِضْطراب الذي سادَ القبيلة حين ماتَ الزّعيم ولم يُخلّفْ ابن أخت ليَخْلِفَهُ، مبْرزًا دَوْر العرّاف في تحقيقِ التّوازن عبر طقس نُبُوءة عذراء الضّريح التي ابْتدَعَها ، مُصوّرًا قُدْرتَهُ(العرّاف) على اِسْتشراف المُستقبل : " بدأت طقوس النّبوءة . اِنْفَضَّ الجَمْعُ ، وتفرّقَ الأكابِرُ . في الخِباءِ الذي اِنْتصَبَ فَوْق الضّريح جلس العرّافُ يُهمْهِمُ بالتّمائم السريّة ، ويتشبّثُ بمعصم الحَسْناء . بدأ التّعاليم بصوت خفيٍّ :

- كلّ اِمرأة ستجد نفْسها يومًا تنتَحِبُ في الرّكن [...] .

عاد العرّاف إلى التّعاليم :

- ستهْجعين بعد قليل ، ستتوَسّدين حجر الحَرمِ . لا تخافي سأكون بالجوار تعلّمي ألاّ تخافي من وحشة ، أو من عزلة ، أو من خفاء ، في مكان يَرْتادُهُ العرّاف . سأكون قَريبًا لأنّي عرّاف ، وقدرُ العرّاف ألاّ ينامَ . ستَنْعسينَ . وعندما تَنْعَسين سَتَسْمعينَ هَرَجَهُ . فلا تخافي . بعد الهرج تُقْبلُ النّحلة . ستسْمعين طنين النّحلة فلا تخافي . يَذْهَبُ الطّنين فيأْتي مولانا في الحال . يأتي ليتكلّم . اِسمعي جيّدًا ما يَقُولُ ..." (2) .

تَرْتَبطُ جلّ الأفعال في هذا المشهد بزمن المُسْتقْبل القريبِ ( س+ فعل مضارع ) . وهي تُبرِزُ وظيفة العرّاف / المُنجّم القادر على اسْتشْرَافِ المستقبل وكشْف ستار الغيب . فلوْلاَهُ لما اِستقامتْ النّبُوءة ، ولبقي أهل القبيلةِ في جدالٍ مَحْمُومٍ حَوْلَ من يَخْلفُ الزّعيم . لقد تَمَكّنَ العرّاف من تَأْويل أُحْجيَةِ الزّعيم ، فأنْقَذَ النّجْع من كَارِثَةٍ كادَت تَعصِفُ بِوحْدَتِهِ عبَّر عنها من خلال الاِستفهام الإنكاريّ : " ردّدَالنّبُوءة مرّة ، مرّتين ، مرّات . رفع رَأْسَه إلى أعلى . قال كأنّهُ يُخَاطِبُ السّماواتِ :

- النّبوءة . هذه هي النّبوءة [...] . فماذا كان سيَحِلُّ بقبائل الصّحراء ، لوْ خلَتْ الصّحراء من النّبوءة؟ ماذا كان سيَحلُّ بنُجُوعٍ فقدت زعماء ، لو لم يبْعثْ الزّعماء من مملكة الخفاء نبوآت في ألْسِنَةِ المسّ ، فيُنيرُونَ السّبيل لقبائلهم في غيْبتهمْ ؟ ..." (3) . وماذا كان سَيَحلُّ بقبيلةٍ لو فقَدَتْ عرّافها؟!... . تلك أسئلةٌ أثارها العرّافُ لِيُبْرِزَ قيمة النّبوءة ودَوْرها في تَحْقيقِ الاِنْسِجامِ داخل القبيلةِ . ومن ثمّة قيمة العرّاف عُنْصرا رئيسيّا في قراءة أخبار النّبوءاتِ . وقد

(1)-الكوني ، **واو الصّغرى** ، صص 70 .

(2)-**المصدر نفسه** ، صص 87/86 .

(3)- **نفسه** ، ص 92 .

عبّرت حركَتُهُ ( رفع رأْسه إلى أعلى / يُخَاطِبُ السّماوات ) عن اِتّصَالِهِ الوثيق بالسّماء / الخفاء : فمنْها يَسْتَمِدُّ قُدْرَتَهُ ، وعن طَرِيقها يَفْرِضُ سُلطَتَهُ . فهِي السرُّ الذي يَمْتلكُهُ العرّاف دُونَ سِواهُ ، عبْرهُ يُصْبحُ طقس النّبوءة من مشمُولاتِ العرّاف فقط ، فهو المُكلَّفُ بعالِمِ الغيْبِ . ذلك ما أفْصَحَ عنه في خطابِهِ ل" آهلوّم " البطل والجمع المُرافق لَهُ ، حين وَجَدهُمْ يَحُومُونَ حَوْلَ خباء عذراء الضّريح ليلة قِرانِها ، فقد هَتَفَ بهم غَاضِبًا :

"- ظننتُ من حقّ العرّافين وحدهم أنْ يَسْهرُوا اللّيالي ، لأنّ قراءة الأنْبَاءِ في جيُوش النّجوم مهنتهم ..." (1) .

لذلك كانُوا رَمْزًا لها (النّبوءة) . وآمَن بهم النّاس رسُلا لها ، فأطَاعُوهم لأجل ذلك . واِزْدادَ يَقينُهمْ بالنّبُوءة حين صار العرّاف نَفْسَهُ خَاضعًا لَها ، فلمْ يَسْتطِعْ إبْعادَ المَوْتِ عنْ نَفْسِهِ حين سُطِّرَ في لَوْحِ النّبوءَةِ وجَرَى على لسان عرّافةِ الضّريح . وأصبح عرّافُنَا / غراب النّحس نذيرَ شُؤْمٍ تَتَطَيّرُ القَبائِلُ من ظُهُورهِ المُفاجِئ .

## 1-2-2-العرّاف نَذير الشّؤْمِ

تَتَعلّقُ صُورَةُ العرّاف - غالِبًا - باللّون الأسْوَدِ ، حيْثُ يَصِفُهُ السّارد مُوشّحًا بالسّوادِ ، إمّا في لباسِهِ أوْ من خلال لونِ القُرْبان الذي يَصِفُهُ ، إذْ عَادَةً ما يَكُون هذا القُرْبانُ أسْوَدَ : معْزاةً كان أوْ جَدْيًا . كذلك يُنْعَتُ العرّافُ بالغُرابِ في قبائل الصّحراء:" كيف نَسِينَا أنّ كلّ القبائلِ تُسمّي العرّافين غرْبانًا؟.." (2). ولعلّ الصّفة الغالبةَ على الغراب تتَجَلَّى في لَوْنِهِ الأسْودِ : " وصفات الغربان ليست في مسْلِكِها ، ولا في مِشْيتِها ، ولا في مزَايَاهَا الخفيّة الأخرى ، ولكنّ السّواد هو علامتها الأولى ..." (3) .

وقد بدا لنا أنّ الوَاصِف يحْرِصُ على تأكيد الاِقْتِران بين العرّاف واللّون الأسْوَدِ ، عندما يَجعلُ هذا اللّون لَوْنًا مُميّزًا للثامِهِ أو لباسِهِ متى ظَهَرَ للقَوْمِ يُخْبِرهم عنْ حُدُوثِ أمْرٍ عَظِيمٍ . فقد صوَّرَ اِجْتماعَ القَوْمِ (الأكابر) يَوْمَ موت الزّعيم ، مُبْرِزًا اللّون الأسْودَ الذي يَشِي بِفَظَاعَةِ الأمْرِ الوَاقِعِ : " أَقْبَلُوا اليَوْمَ ، كما تعوّدُوا أنْ يُقْبلُوا دَائِمًا . يَتَقدّمهم "أمّامّا " بعُكّازِهِ الصّقيل ، يسيرُ بجواره العرّاف كما اِعْتَادَ أنْ يَسيرَ [...] ، اِعْتادُوا ، أيضًا، أنْ يَرَوْا في اللّفيف الجليل ، اللّفيف الأزرق الذي يَبْدُو ، عنْ بعْدٍ ، موشّحًا بالسّواد ، فيتراءوا للجميع جَمْعًا من الغربان ، يُنْذِرُ اِجْتماعهم بزَعْزَعَةِ الاِسْتقْرارِ ، ومحْوِ الاِسْتِرْخاءِ ، وحلُولِ البلْبالِ ..." (4) . فكأنّ السّوادَ ميزَةٌ لكلّ فِعْلٍ ذَمِيمٍ تَنْفُرُ منه القبيلَةُ ، لذلك أُثيرَ القومُ لمّا بدَا لهم مشهد أكابِرِ القَوْمِ يَحثُّون الخُطى نَحْوَ خِباءِ الزّعيم .

ويَبْدُو اللّون الأسود - كما يُبيّنُ "دوران " - ذا دلالةٍ سَلْبيّةٍ دَائِمًا . فهو لَوْنُ الشّياطين ، ويَنْتَمي إلى رموز الظّلام( Les symboles nyctomorphes) المُرْتبطةِ بمعاني الشرّ والشّؤْمِ والوحشَةِ والحُزْنِ ... . وهو اِنعكاس طبيعيّ لشعور الإنْسان بالاِضْطِرابِ والرّعبِ أثْناء اللّيْلِ لِما يَتَميّزُ به من قتامة -هي حَتْمًا- ترتبط بمعنى الشرّ (5) .

---

**(1)**-الكوني ، **واو الصّغرى** ، ص 88 .

**(2)**-**المصدر نفسه** ، ص 177 .

**(3)**-**نفسه** ، ص 175 .

**(4)**-***Les Structures Anthropologiques de l'imaginaire*** *; op.cit ; pp. 99/100* .

**(5)- الكوني ، واو الصّغرى ، ص 77 .**

ولعلّ ذلك مَا حَدَا بالقَوْمِ (أهْل القبائل) إلى اِعْتبار العرّاف نَذِيرَ شُؤْمٍ ومَصْدَرَ شرّ . فقَدْ ربَطُوهُ بالسّوادِ مَظْهَرًا ومَخْبَرًا، ألْبَسُوهُ السّوادَ ، فشَابَهَ الغُرابَ في هيْأتِهِ : " أوْمَأَ البطلُ لعبدٍ يَقفُ بقُرْب الخباءِ ، فأقْبَل المَمْلُوكُ مُهَرْوِلاً كَأنّهُ كان يَنْتظِرُ الإشارة . همس في أذنه ، فقفزَ إلى زاوية الخِباءِ وعادَ من المتاعِ بلثامٍ أَسْوَد . بدأ يَلفّه حَوْلَ رأْس الكاهِنِ [...]، ولكنّ " آهلوّم" ظلّ يقفُ بجوار العرّافِ ويُتابِعُ اِلْتواءَات اللّثام الأكْحَلِ حوْل رأس الكاهِنِ المِسْكين ... "(1) . وعدُّوا قَوْلَهُ مُنْكَرًا ، بل اِعْتبروا أنّ العرّاف لا يُفْصِحُ إلاّ عنْ قَوْلٍ قبيحٍ يَبْعَثُ الخَوْفَ في قُلُوبِهِمْ الضّعيفة التي لا تَقْدِرُ على مُواجهةِ الخفاءِ : " ظلّ الشكّ يحُومُ في العُيُون . شكّ سَبّبَتْهُ أقْوال العرّافينَ دائِمًا . العرّاف لا يُكرّرُ قَوْلاً ولا وصيّة . العرّاف لا يكون عرّافا إذا لم يبْتدِعْ قولا لم يقله أحد . العرّاف لا بدّ أنْ يقولَ قولا مُنْكَرًا ... "(2) . هذا القَوْلُ الذي طَالَمَا خَشِيتهُ القبيلَةُ ، وتمنّى الأقْوياءُ منهم قبْل الضّعفاءِ ألاّ يَسْمَعُوهُ ، خاصّة إذا تَعلّقَ باسْتِقْرارِ القبيلة وحياة زعيمها . لقد أفْزَعهمْ ظهور العرّاف المفاجئِ لأنّهم كانُوا يُدْركُون أنّ خُرُوجَهُ إليهم لا بُدّ أنْ يحْمِلَ فَاجِعَةً . أدركوا ذلك من خلال مُعايشتهم لعرّافين في قَبائلهِمْ ، فتكوّنت لديْهِمْ قناعةٌ بأنّ العرّافين شرٌّ لا يُمْكِنُ التخلّي عنْهُ ، واِسْتعدُّوا لتقبّلِ مُفاجآتِهم كلّ مرّةٍ .

يرْوي السّاردُ قصّة العرّاف في رواية **واو الصّغرى** بالتّوازِي مع سَرْدِهِ لسيرةِ القبيلةِ ، مُبيّنًا تحكُّم نبُوءاتِهِ في مسارها . فكلّما حلّتْ بهم نائبةٌ كان العرّافُ أوّلَ من يُخْبِرُ بها . فقد أنْبَأهُمْ عن تمكُّنِ الأرض منْهم ، ووَأَدَ حُلمَ الرّحيلِ / شريعةَ أهل الصّحراء فيهم ، وأزْهَقَ زعيمَهم بوَصايا النّاموسِ وسيْفِ يليقُ ولا يَليقُ . وسَجَنَ عذراءهم في ضَريحها ، فانتَقَمت منه بنُبوءَتِها الأخيرة التي لاحَ فيها غُرابا يُنْحَرُ قُربانا للسّيل . اِضِفْ إلى ذلك اندفاعه لصعْقِهم بخبر موت الزّعيم : " في الصّباح خرج العرّاف إلى القبيلة ونطَقَ بالعبارة التي خافوها دائما ، العبارة التي تجنّبوها كما لم يتجنّبوا النّار ، كما لم يتجنّبوا الغُزاةَ ، كما لم يتجَنَّبوا الوَباءَ : " آمْغَارْ يَزَّارَنْغِينْ " (الزّعيم سبقَنا) ... " (3) .

وما أَفْظعَها من عبارة ! ، إنّها القولُ المُنكَرُ بعينه . فكيف لقبيلة انصاعَتْ لزعيمها أربعين عاما أنْ تتقبّلَ رحيله فجأة عن سمائها ؟؟! ... ومن يستطيعُ أنْ يُخبرَها بنبأ قاسٍ كهذا غير العرّاف ؟؟! ... .

إنّه هو الذي يَحرِمُ القبيلة لحظات صفْوها وخُلودها ، ويُسلِّطُ عليها كلّ مرّة نبُوءةً تُكبّلُ تَوْقَها للحياة والخلود . فحين استأنسوا للنّغم ، وأفْنَوْا أجسادهم في عشق الرّوح ، ونشدوا الخلودَ في نعيمٍ أبديّ يَسْمو بأرواحهم إلى عوالِمَ سحريّة . تدخَّلَ العرّاف ليَشُدّهم بحبالِ النّبوءة إلى عالمٍ ابْتَدَعه ، وأوْهمهم بأنّه سبيلهم في الحياة السّعيدة . ولمْ يسْتَسِغْ أهل العقل خطابه ، واعتبروا تدبيرَه " أُكذوبةً " اخْتَلَقَها لتَنْقادَ له القبيلة ، بل تَمادوْا في قولهم ، وعَدّوا فعْلَ العرّاف شبيها بفعْلِ " وانتهيط " ، وسَحبوا قولهم على كلّ الكهنة الذين أمروا بتحريمِ اللّحون شأنهم في ذلك شأنَ "وانتهيط " رمز الفتنة والشرّ والخديعة : "مضى أهل الشّكوك في مُعاندة الكهّان إلى أبعدَ فاتّهموا الخُصومَ

---

(1)-الكوني ، **واو الصّغرى** ، ص 152 .

(2)-**المصدر نفسه** ، ص 66 .

(3)-**نفسه** ، ص 55 .

بحرمان أبناء القبائل الأشقياء من اللّذّة الوحيدة التي مَنَّ بها الخفاء ، وقالوا أنّ العرّافين لا يُحاكون قساوةَ " وانتهيط " بتحريم الاستمتاع ، والتّمتّع باللّحون ، ولكنّهم يستعيرون دوْرَه ، ويتكلّمون بلسانه ، ويخفِرون لأهل الخلاء تلك الهاوية القبيحة التي أقْسَمَ " وانتهيط " يوما أنْ يقودَهم إليها . الكهنة هم " وانتهيط "... " (1) .

ومثلما يخشى النّاس "وانتهيط " الشرّ الخالدَ يخْشونَ العرّافين أيضا ، فهو شيطان لئيم يقودهم دوما إلى المَعاصي والآثام ، ويُغْرِقُهم في المحظورات كما أغرَقَ " هيبا " . وهم كهنة مُحتالونَ يدَّعون زورا أنّهم يُحافِظون على المِلّة من الانقراضِ ، وهم في الحقيقة يأْسِرونهم في قوالِبَ يبْتَدِعونها . لذلك رأى أهل القبائل فيهم شياطينَ تجُرّهم جرّا إلى هوّةٍ سحيقةٍ تجعَلُ جحِيمهم دُنيويّا . حيث تحْرمهم من لذائذِ العيش وتُعَطِّلُ قوى العقل فيهم ، فيَنْقادُونَ قطيعا وراء نبوءةٍ يُغَلِّفُها الشرُّ -غالبا- . أليسَ العرّاف قَرينَ " وانتهيط " يغْوِي ليُغْرِقَ البشر في الآثام ، ثمّ يرتدُّ عنهم ساخرا ؟ . إنّه نذيرُ الشرّ تَتَحاشَى القبائل نُبوءاته كما يَتحاشى المؤمن الشّيطان . ولعلّ صورة العرّاف / الشّيطان تَنْجَلي معالمها بوضُوحٍ في رواية **عزازيل** لزيدان . فقد بدا وانتهيط / عزازيل رمزا للشرّ في كلّ الأزمنة والأمكنة ،يحْذرُه المؤمنون ويُوصِدُون أبوابهم في وجهه ، فيُخاتِلُهم ليَلِجَ من حيث لا يشْعرون . فكيف تجلّى " عزازيل " رمزا للشرّ يَزرعُ الفتنةَ ، ويَنْصِبُ حبائله شَرَكا يقعُ فيه الضّالُّون ؟! ... .

## 2-رمزيّة " عزازيل " / الشّيطان

يَتَجَلّى الشّر في رواية **عزازيل** لِ:"يوسف زيدان" خطابًا رمزيًّا(discours symbolique) ، يَتَشَكّلُ وِفْقَ أنْسَاقٍ مُتَعدّدَةٍ دِينيَّة وفلسفيّة ونفسيّة... . فَعندما نَتَأَمَّلُ البِنْيَانَ الدّلاليّ لِهذَا الخِطَابِ الرّوائي ، نُدْرِكُ الحُضُورَ اللاّفتَ للشرّ رمزًا يرْتَبِطُ ب:"عزازيل" الرّمْز الكَوْنِيّ للخَطيئةِ والسُّقُوطِ منذ الأَزَلِ (شَرُّ البدَايَاتِ) . فقدْ سَعَى يوسف زيدان في هَذَا العَمَلِ الرِّوَائِيّ إلى إضْفاءِ النَّزْعَةِ التَخْيِيلِيَّةِ عَلى الوَقَائِعِ التاريخيّة التي شَهِدَتْهَا المُؤَسَّسَةُ الكَنسيَّةُ في القَرْنِ الخَامِسِ الميلادِيّ . وهْيَ وَقَائِعُ يَسْرُدُهَا "هيبا" في ثَلاَثِينَ رِقًّا مُخْبِرًا فيها عن سِيرَتِهِ العَجِيبَة ، مُصَوِّرًا صُرُوفَ حقْبَةٍ زَمَنِيَّةٍ تَغَوَّلَ فيها الشَّرُ، وتَسَيَّدَ فيهَا "عزازيل" .

ولَعَلَّ مَا يَسْتَوْقِفُ المُتَقَبِّلَ لِهَذِهِ الرِّوَايَة ، اكتساح رَمْز الشّر "عزازيل" لأغلب أَحداثِها وفُصُولِها (الرُّقُوق). هذا الرّمز الدّينيّ الذي يُحَمّلُهُ زيدان رُؤَاهُ وتطلُّعَاته وهَواجِسَهُ ، فتَمْتَزِجُ في النصّ سيرة هيبا بسيرةِ زيدان الفكريّة. وتَلْتَبِسُ على القارِئ / المُؤَوّلِ سُبُل المعنى ومسَالكه ظَاهِره وبَاطِنه : فهل هي سيرة هيبا (الشخصيّة القَصَصِيَّةُ المُتَخَيّلَةُ) ؟ أَمْ هِيَ شَوَاغِلُ زيدان الفِكريَّة وإرْهَاصَاتُ معارفه المُتَنوّعَةِ ؟ ، وَلِمَنْ يُنْسَبُ عزازيل ؟ . هَلْ هُوَ شيطان هيبا / الحَائِرِ؟ ، أَمْ هُوَ شَيْطَانُ زيدان / المتَسَائِل؟، ألَمْ يَكُنْ لِكلّ شاعِرٍ في الجاهِلِيَة شَيْطَانُهُ ؟ . غير أنّ شياطينهم تُبْدِعُ فَنًّا يُحَلِّقون بِهِ في سَمَاءِ الكوْنِ الشّعْرِيّ ، أمّا شَيْطَان زيدان فهْوَ يُغْرِقُ "هيبا" الرّاَهِب ، المُتَدَيّن ، المُتَرفّع عن الإثْمِ في دَنَسِ الإنسان / سَليلِ الخَطِيئَةِ . رغم ذَلِكَ فالمُتقبّل لا يستطيع أنْ يُنْكِرَ فَضْلَ عَزَازيل الذي وَهَبَنَا نَصًّا رِوَائِيًّا مُمْتِعًا ، يَحْمِلُنَا عَبْرَ أَجْنِحَةِ الخَيَالِ إلى زَمَنٍ تَصَارَعَتْ فيه الأَهْوَاءُ والأَمْزِجَةُ والأَدْيَانُ . فَيَكْشِفُ بَصَائِرَنَا ويَجلُو أبْصَارَنا .

---

**(1)**-الكوني ، **واو الصّغرى** ، ص 123 .

إنَّ رواية **عزازيل** تَخُوضُ في اللاَّهوتِ المَسِيحِيّ ، من خلالِ جُرأةِ مُبْدِعِها على الغَوْصِ في مَسَارِبِ المَحْظُورَاتِ( les tabous) ، بما يمْتَلِكه من زادٍ معرفِيٍّ واسِعٍ . فَرَمْزِيَّةُ "عزازيل" تُسْتَشَفُّ من الصّراعات التي كانت الكَنائِسُ مَسْرَحًا لَهَا، ومن الجَوْرِ الدّينيّ الذي كانت "هيباتيا " ووالد "هيبا" وعائلة "أوكتافيا" ضَحِيَّةً لَهُ . لقدْ كان الشَّرُ رمزا مُهَيْمِنا ( symbole dominant) يسِمُ الرِّوَايَة مُنْذُ عَتَبَتِهَا الأولى ونعْني بها العنْوَانُ الرّئيسيّ . وَقَدْ يَكونُ ذَلِكَ مَا دَفعَنا إلى مُحَاوَلَةِ فَكِّ شَفْرَاتِ رُمُوزِهَا ، مُسْتَنِدِينَ إلى خِطَابٍ تَأْوِيلِيّ نَأْمَلُ أنْ يُمَكّنَنَا من تقَصِّي دِلاَلاَتِ رَمْز الشّرِ وتَجَلّياتِهِ في المَتْنِ الرِّوائي وفي العَتَبات .

ويبدو هذا الشرّ موصولا ب:"عزازيل" الذي لَمْ يَكُنْ شَخْصِيَّةً روَائِيَّةً تُعَرْقِلُ مَسَارَ حَيَاةِ "هيبا " الرَّاهِبِ ، فحسب ، بل كان فاعِلاً سَرْدِيًّا (actant narratif) يُؤَثِّر في نَسَقِ سَيْرِ الأحْدَاثِ : يُبْطِئُها حِينًا ، فاسِحًا المَجَالَ للمشَاهِد (les scènes) والوَقْفَاتِ (les pauses) . وَيُسَرِّعُهَا أحْيَانًا أُخرى ، دَافِعًا بالأحداث إلى ذروتها . فهو الشَّخصّية السرديّة ( personnage narrative) المِحْوريَّةُ في هذا الخطاب الرّوائي . يُحَاوِرُ "هيبا"، ويُحَرِّضُهُ على فِعْل الكِتَابَةِ . يَلُومُهُ تارةً ، ويُؤَنِّبُهُ تارة أخرى . ويكْشِفُ الحِجابَ عن ذاته ، فَيُخْبِرُهُ أنّه الشّر المُتَجَذِّرُ في الخليقةِ مُنْد بدء الخَلْقِ ، وألاَّ وُجودَ لَهُ إلاّ فيه (هيبا / الإنسان) . ويُدركُ "هيبا" أنّ "عزازيل" سببُ سُقُوطه ، لمَا يَتَمَيّزُ به من حيَاكَةٍ للمَكْرِ الخَبيثِ . فهو يُزَيّنُ الرّذائل والشّرُورَ ، ويُنَوّعُ طُرُقَ الغِوَايَةِ ليُوقِعَ بِهِ في الهُوّة السَّحِيقَةِ . أليس هو رمزُ الشّرّ ورسولُه بين العالمِينَ؟... .

إنّ مهَمّة تأويل الرّمز في رواية **عزازيل** ليست يَسيرةً ، إنّما هي من المشقّةِ بمَكَانٍ . فالمعَاني غُلْفٌ ، سَميكَةٌ حَمَّلَهَا زيدان زادًا مَعْرفيًّا مُتَنوّعًا، ممّا يَجْعَلُ المُؤَوّل يُطارِدُ المَعْنَى ، آملاً تَوْسِيعَ أُفُقِ التَقَبّلِ عَبْرَ قراءَة مُنْتجَة لدِلالاتٍ أَعْمَقَ . فَكَيف عبّر "عزازيل" عن الشّر المُتَأصِّل في الكَوْنِ ؟ ، ومَا عَلاَقَتُهُ بالإنْسانِ؟ ، وكَيْفَ نَصَبَ حَبَائِلَهُ للإيقَاعِ ب"هيبا" الرّاهِبِ المُتَزَهّدِ ؟ .

### 2-1- عزازيل رمز الشّرّ المُتأصّل

تَبْدُو أصَالةُ "عزازيل" رَمْزًا للشّر مَجَال اتّفاقٍ بين الأديانِ السَّماويَّة الثّلاثة : (اليهوديّة / المسيحيّة / الإسلام) . فَقَدْ رَبَطَ الفكر الدّينيّ بين وُجُودِ الشّر أوْ بَدْءِ وُجُوده وقصّة أوْ أُسْطُورَة آدم – على حدّ عبارة "بول ريكور" - . فالشرّ قَرِينُ الخَطِيئةِ التي أنْزَلَتْ آدم من عَلْيَائِهِ ، ورَمْزُهُ مُتعدّدُ الوُجُوهِ ، أحَاديُّ الفِعْلِ : عزازيل / الشّيطان / إبليس / وانتهيط / الحيّة .... ومَهْمَا كان عنْصُرُه سواء كان من نار أو تراب ، فإنَّ هَدَفَهُ وَاحِدٌ يتمثّل في حِرْمَان آدم من نَعِيمِهِ ، وَتَضْليله عن الطّريق القَويمِ المرتبط بمسْلَك الإيمان الوِجْدَانيّ اليقينيّ . ذلك أنّ : " الأفعى (الشّيطان) تُمثِّل -في قلب أسطورة آدم نفسها - الوجهَ الآخَرَ للشّر [...] ، الشّرُّ الموجودُ من قبل هنا . والشّرُّ يُحَاوِلُ أنْ يَجْتَذِبَ الإنسانَ ، ويَفْتِنَهُ . وتَعْنِي الأفعى أنّ الإنسان لا يَبْدَأُ الشّر ، بل يَجِدُهُ . بالنّسبة إليه (الإنسان) فإنّ البدءَ يعني الاستمرار [...]. الأفعى تُمَثِّلُ تقاليدَ للشّرِّ أكثر قدمًا منها بالذّات . إنّ الأفعى ، هي الآخر للشّرِّ الإنسانيّ... " (1) .

يَدْفعُنا هذا الشّاهد إلى ضَرُورَة تَوضيح العَلاَقةِ بين أَوْجُهِ هذا الرّمز مُتَعَدِّدِ المعاني ، كَيْ نُؤَكّدَ -مع ريكور- تَجَذُّرَ رَمْزِ

**(1)**-بول ريكور ، **صراع التّأويلات** ، ( مرجع سابق ) ، ص 348 .

الشّر في الكَوْنِ قبل الوجود الإنسانيّ . ولَنْ نَتَمَكَّنَ من ذَلِكَ مَا لَمْ نَجِدْ سَنَدًا قَائِمًا على شِبْهِ إجْمَاعٍ بين أَطْرافِ الفِكرِ الدِّينِيِّ السّماويّ الذي عرَفتْه الإنْسانِيَّةُ .

ولعلَّ ذلك يَتَحَقّقُ حين نَحُدُّ هذا الدّالّ "عزازيل" مُعْجَمِيًّا ، فقد أوْرَدَ ابن منظور في " لسانه " تَعْرِيفًا يُضِيءُ جَانِبًا من هذا المصطلح / الفكرة ، فهو يَقُول :" الشّيطانُ حيَّةٌ له عُرْفٌ[...] والشّيطانُ لا يُرَى ، ولكّنه يُسْتَشْعَرُ أَنَّهُ أقْبَحُ ما يَكُونُ من الأشْيَاءِ [...] ، وكذلك قَوْلُهُ إنّ الشيطان يَجْري من ابن آدم مَجْرى الدَّمِ ، إنّما هو مَثَلٌ : أيْ يَتَسَلَّطُ عَلَيْهِ ، فيُوَسْوِسُ له . لا أنَّهُ يَدْخُلُ في جَوْفِهِ ... " (1) .

ومَا نَصِلُ إليهِ من هذا التَّحْديدِ المُرْتَبِط بِمَرْجعيَّةٍ إسلاميّةٍ مُوَجّهَةٍ لزاوية النَّظر إلى الشّر ، يُمْكِنُ أنْ نُجْمِلَهُ في عُنْصريْنِ : أَوَّلاً هذه المُطَابقة بين الحيّة والشّيطان في الماهِيَّةِ ، وهذا يُعَدُّ قَاسِمًا مُشْتَرَكًا بين الأديان ، فالقصّة التَّوْرَاتِيَّة تَعُودُ بالخَطِيئةِ إلى الحَيَّةِ / الإغْوَاءِ . وثَانِيًا ظَاهِرَةُ تَسَلُّطِ الشّيطان على الإنسان عَبْرَ وَسْوَسَتِهِ / إغْرَاءَاتِهِ / إيحَاءَاتِهِ التي تَنْضَجُ فِتْنَةً . وهذه الفِكْرَةُ نَجِدُ صَداها في الدّيانة المسيحيّة ، حيث أنَّ البُنْدَ العاشر من إعلان الإيمان لكنيسة الإصلاح يَقُولُ بأنَّ : " كُلّ سلالة آدم قد تفشّت فيها هذه العدوى ، والتي هي الخطيئة الأَصْلُ ، ونَزْعَةُ الشّر المَوْرُوثَةُ ... " (2) .

إذن ، لقد تَجَذَّرَ الشّرُ في الخلِيقةِ . وربّما وُجِد قَبْل أنْ يُوجَدَ الإنسان ، إذ أنَّ فكرة الشرّ في التّراث الإسلاميّ تعود إلى إبليس الذي يعتبر من جنس الملائكة . يعرّفه صاحب اللّسان بقوله : " " إبليس" مشتّق من فعل أَبْلَسَ ، وأَبْلَسَ من رَحْمَةِ اللهِ : أيْ يَئِسَ ونَدِمَ ، ومنه سُمِّيَ إبليس وكان اسمه "عزازيل" ، وفي التَّنْزيل العزيز" يَوْمَئِذٍ يُبْلَسُ المُجْرِمُونَ " وإبليس ، لعنه الله : مشّتقّ منه ، لأنَّهُ أَبْلسَ من رحمة الله أيْ أَويسَ ... " (3) .

ويُبَيّنُ مالك الشّبل في **معجم الرّموز الإسلاميّة** سبَبَ يَأْسِ إبْليس من رَحْمَةِ الله "، بقوله : " لأنَّهُ رَفَضَ الانحناءَ أَمَامَ العظَمَةِ الإلَهِيَّةِ ... " (4) ، مُسْتَدِلاً بالآية الخمسينَ من سورة "الكهف" ، والآية الرَّابعةِ والثّلاثينَ من سورة "البقرة ". وقد يَكون هذا الرَّفْضُ إعلانا لبِدَايةِ الصِّراع بين قيم الخيْرِ المُطْلَقِ وقيم الشّر المَحْض ، بين الله والشّيطان الذي يُعْتَبَرُ الخَصْمَ (l'adversaire ) ، أوْ النَّقِيضَ . ويوضّح معجم الرّموز التطوّر الذي شهدته فكرة الشرّ باعتبارها مصطلحا دالاّ على قوّة معادية للإنسان بقوله : "الشّيْطان عِبارة ، تَعْني الخَصْمَ [...] ، وهذا المصطلح سَيَتَطَوَّرُ لِيَدُلَّ على كلّ كائنٍ مُتَجَذِّرٍ في السّيئَاتِ ، ثمّ يَتَحَوَّلُ إلى اسم عَلَمٍ دَالٍّ على قُوّةِ الشّر : (puissance du mal) مُرَادِفٍ للتّنين وإبليس والحيّة ... ، ووُجُوهٍ أخرى لفِكْرَةِ الشّر. والشّيطان يُغْوِي الإنْسانَ لِيَدْفَعَهُ إلى الخطيئة / الذّنب ، كما فَعَلَتْ حيّةُ بِدايةِ التَّكوينِ ... " . (5)

---

(1)-**لسان العرب** ، (مادّة شطن) ، المجلّد الثّالث عشر ، ص 238 .

(2)-ريكور ، **صراع التّأويلات** ، ص 317 .

(3)-**لسان العرب** ، (مادّة بلس) ، المجلّد السّادس ، ص 29 .

(4)-***Dictionnaire des symboles Musulmans ;*** *op.cit ; pp.132 / 133 .*

(5)-***Dictionnaire des symboles ;*** *op.cit ; p.671 .*

فالشّيطان إذن ، هو قُوَّةُ الشّر المُوَاجِهَةُ لقُوَّةِ الخَيْرِ / الله (1) . وَقَدْ طُرِحَتْ ثُنائِيَّةُ الخَيْرِ والشّر مُنْذُ بِدايَةِ الْوَعْيِ الفَلْسَفِيّ . فقد أَثَارَت الفلسفة الهِندِيَّةُ والفلسفة اليونانيّةُ قضيّة حُرّيةِ الاختيار بين الخير والشّر . ثمّ تَوَسَّعَتْ دَائِرَةُ الجدل حَوْلَ هذه المسألة في الفلسفة الإسلاميّة ، فَأَنْتَجَتْ فِرَقًا كَلاَمِيَّةٍ أَثْرَتْ زَادَ الفكر الإنسانيّ (2) .

ولَمْ يَخْرجْ عزازيل "هيبا " عن الصُّورة النّمطيّة للشّيطان ، إذْ هو يُجَسِّدُ قيمة الشّر التي تُوَاجهُ قيمة الخير من مَنْظورٍ إيمانيّ وُثُوقِيٍّ ، فهو النَّقيضُ . يقُول "هيبا " أثناءَ بعض فتَرَاتِ جلْد الذّات : " أنا أَلْتِبَاسٌ في الْتباسٍ ! والالتِباسُ نَقيضُ الإيمان ، مثلما إبليس نقيض الله ... " (3) . ثمّ يُضيفُ في حِوَارٍ حجاجيٍّ ثنائيّ جمعه ب"عزازيل" :

" - هل خلق الله الإنسان أم العكس ؟

- ماذا تَقْصِد ؟

- يا هيبا ،الإنسان في كلّ عَصْرٍ يَخْلُقُ إلهًا على هواه، فإلههُ دَوْمًا رُؤَاهُ وأحلامه المستحيلة ، ومُنَاهُ .

- كُفَّ عن هذا الكلام ، فأنت تعرف مكانك من الله ، فلا تَذْكُرْهُ !

- أنا مذكورٌ يا هيبا ، مادام هو مَذْكورًا !

غَلَبَني الغِيَابُ ، فتركت عزازيل يقول ما يُريدُ وانْصَرَفتُ عنه ... ، بَعْدَ حين عُدتُ إليه ، فكان يتكلَّمُ مُنْفَرِدًا . أنْصَتُّ، فَوَجَدْتُهُ يقول بلغة غريبةٍ ما مَعْنَاهُ : أنَّ الله مُحْتَجِبٌ في ذَوَاتِنا ، والإنسان عاجِزٌ عن الغَوْصِ لإدْرَاكِهِ ! . ولمَّا ظنَّ البعض في الزّمن القديم ، أنّهم رسموا صورة للإله الكامل ، ثمّ أدْرَكوا أنَّ الشّر أصيلٌ في العالم ومَوْجُودٌ دَوْمًا أوْجَدُوني لِتَبْرِيرِهِ ... " (4) .

---

**(1)**-يُقدِّمُ " **معجم الرّموز** " تعريفا وظيفيّا للتّعارُضِ القائمِ بين رمزيّة الشّيطان وماهيّة الله ، إذْ : " يَرْمُزُ الشّيطان إلى جميع القوى التي تُحْدِثُ الاضطرابَ ، وتُظْلِمُ الكوْنَ ، وتُضْعِفُ الوعيَ وتجعله يرْتَدُّ نحو اللاّمحدود والمُتضادّ . فهو مركز الظّلام ، عكس الله مركز النّور . الشّيطان يحترقُ في العالم السُّفليِّ ، والله يُشِعُّ في السّماء ... " . للتّوسّع ، أُنظرْ :

-***Dictionnaire des symboles ;*** *op.cit ; p.277 (diable)* .

**(2)**-تُمثّل قضيّة حريّة الاختيار بين الخير والشرّ أو مبدأ " المُدَاوَلَةِ " –كما يُعبّرُ عنها أرسطو- ، أهمّ القضايا التي أثارت جدلا في الفكر الإنسانيّ . فقد اعتبرت الفلسفة الهنديّة أنّ " الشرّ الكونيّ هو أصلُ الطّبيعة الإنسانيّة ، وهو وليدُ التّعلُّق بالحياة " ، واقترحتْ حلولا للتّخلُّص من الدّورة الأبديّة للشرّ (sâmsara) التي تُعرِّضُ النّفْسَ للتّناسُخِ بما قدّمت في حياتها . أمّا الفلسفة اليونانيّة ، فقد تباينت مواقف فلاسفتها في النّظر إلى هذه المشكلة : فقد بيّن أرسطو أنّ للإنسان إمكانيّةَ " المُداولة "، بما أنّه : " يختار بين أنْ يفعَلَ الخير وبين أنْ يقومَ بالرّذيلة... " ، فأفعاله إراديّة تقومُ على مبدإ التّفكير والاختيار . إذن ، الخير والشرّ عنده (أرسطو) مُحدَّدان بميزة العقل . وقد سَلَكَ "المعتزلة " هذا السّبيلَ(العقل) ، إذْ يرونَ أنّ : " العبدَ خالق لأفعاله خيرها وشرّها [...] والربّ مُنَزَّهٌ أنْ يُضافَ إليه شرّ أو ظلمٌ... " . وقد اختلفوا بذلك عن" الأشاعرة " ، حيث أنّ إمامهم الغزالي يرى : " أنّ فعل العبد (الخير والشرّ) وإنْ كان كسْبا له فلا يخْرُجُ عن كونه مُرادًا له ، فلا يجري شيء إلاّ بقضاء الله وقدره ... " . للتّوسّع ، أُنظرْ :

-محمّد عبد الرّحمان مرحبا ، **من الفلسفة اليونانيّة إلى الفلسفة الإسلاميّة** ، بيروت / باريس ، منشورات بحر المتوسّط ومنشورات عويدات ، الطّبعة الثّانية ، 1981 ، صص 66 / 67 وص ص (636 – 654) .

-فتحي التّريكي ، **العقل والحريّة** ، تونس ، منشورات تبر الزّمان ، فيفري 1998 ، ص ص(72- 74) .

**(3)**-يوسف زيدان ، **عزازيل** ، ص 339 .

**(4)**-**نفس المصدر**، ص 384 .

هَلْ يُمْكِنُ، إذَنْ، أنْ نَعْتَبِرَ الشّيطانَ ضحيّة لهيبا، نفسه، وللإنسانيّة جَمْعَاء ؟ . قد يكون ذلك مُبَرَّرًا ما دام "عزازيل" / الضّحية رَمْزًا لشَرٍّ كامنٍ في الإنسان ، سَابِقٍ لِوُجُودِهِ ، لا تَخْلُو أمّة من الأممِ منهُ ، ولن تَسْتَقيمَ الحياة دُونَهُ .

إنَّ صورة الصّراع بين هيبا / الرّاهب وعزازيل /المُذْنِب تُعَبّرُ عن أزَليَّةِ ثُنَائيّة: الخير والشّر / الله والشّيطان . وقد كانت المقاطع الحوارية التي صاغ بها السّارد هذا الصّراع مُمْتِعَةً ، فقد وَظَّفَ فيها مُخْتَلَفَ أَنْوَاعِ الحِوار : ( المباشر/ المنقول / الباطنيّ ) ، وَنَوَّعَ لَهَجاتِ القَوْلِ التي تَرَاوَحَتْ بين اللّين والشّدة ، والقوّة والانكسار - حسب حالات النّفس المُضْطرِبَةِ- لِيَرْسُمَ مَشْهَدًا حِوَارِيًّا (Scène dialogique) يُثيرُ العَقْلَ والوِجْدَانَ بطَابعه السِّحْريّ الذي يَدْفَعُ القَارِئَ إلى مُجَالِسَةِ شَيْطَانِهِ في لَحَظَاتِ بَوْحٍ مُحَفِّزَةٍ على ضَرُورَةِ خَوْضِ تَجْرِبَةِ السُّؤالِ تَأْسيسًا لكيانٍ وَاعٍ .

وقَدْ حَرِصَ زيدان على تَأْكيد العَلاَقَةِ بين الإنسان والشّيطان من خِلالِ عَتَباتِ نصّهِ (les seuils ) خاصّة ، المُصَاحِبَات النّصيّة الدّاخليّة (les péri textes) ، إذْ يُصَدِّرُ نَصَّهُ بِحَديثٍ للرّسول صلّى الله عليه وسلّم : " لكُلِّ امرئ شَيْطَانُهُ ، حتّى أنا ، غَيْرَ أنّ الله أَعَانَنِي عليه فَأَسْلَمَ ..". وهو حديث يُثَبِّتُ تَأَصُّلَ الشّر ، ويَدْعَمُهُ بحُجَّةٍ دِينيَّةٍ تُبَيّنُ أَنَّ الرُّسُلَ لَيْسُوا في مَأمَنٍ من الشّيْطان . وتُقِرُّ عَتَبَة العُنوان الرّئيسيّ : (عزازيل) ، وبعض العناوين الفرعيّة الدَّاخِليّة ك:غوايات أوكتافيا أو التّيه أو مدينة الملح والقسوة أو كمون الإعصار أيضا ، بأنّ رمزَ الشّرّ يُلاحقُ الإنسان . بل يَتَلَبَّسُ به ، ويَسعى إلى إغراقه بطرقٍ شتّى ، ليَضْمنَ سُقوطَه في الجَحيمِ أوْ حُلولَ رُوحِهِ في كائنٍ شرّيرٍ بعد موته - كما يعْتقِدُ أتباعُ بعضِ الدِّيانات الهنديَّةِ القديمةِ - . ومن المُفارقَات التي تَطْرَحُها عَتَبَةُ العُنوان ، هذا الارتباطُ الوثيقُ لُغويّا بين الله و"عزازيل" ، إذ أنَّ لفظ:"عزازيل" : " مشْتَقٌّ من اسم الله " إيل "مثل إسرائيل وبيت إيل.."(1) ، فصِلةُ "عزازيل" بالله مُثْبِتَةً لتلازُمِ الخيْرِ والشرِّ، وداعِمةً لتَأصُّلِهما . فمتى وُجِدَ الخيْرُ كان الشرُّ ، وأنَّى وُجِد الله كان "عزازيل" . وبينهما كان الإنسانُ ف: " الآبُ السّماويُّ خَلَقَ آدمَ على صورته ، ليكون خالدا . غير أنّ آدمَ انْخَدَعَ بوسْوسة إبليس ، فعصى ربّه القُدُسَ ، وأكلَ من الشَّجرةِ المُحرَّمَةِ ، على أملِ أنْ يَصِيرَ إلاها . خدعه "عزازيل" اللّعين بوسْوسته ، فأخطأ آدمُ وعُوقِبَ بالطّرْدِ من الجنّة ، بحُكْم قُدوسيّةِ الرّبِّ الإله..." (2) . ولعلّ هذه الخَطيئة / الأصلَ ، تُشَرِّعُ لمنطقِ الشرِّ الموروثِ الذي لازمَ الإنسانيّةَ ، ولا زال مُسْتمِرًّا ، وسيظلُّ كذلك حتّى فناء الكونِ .

إنَّ خطابَ الشرِّ في رواية **عزازيل** يَتَجاوزُ المستوى الفرديَّ إلى الجَماعيِّ ، ف:"هيبا" رمزٌ للإنسان في كُلِّ عصرٍ . هذا الإنسان الذي ظَلَّ مُعلَّقا بين السّماء والأرض ، يُحاولُ جاهدًا أن يسمُوَ برُوحهِ إلى المثال / الله ، فيَصْطَدمُ بنُزوعِ الجَسَدِ إلى التُّرابِ حيث الفِتَنُ وأغلالُ الشَّهَواتِ : " كان الصّوتُ الهامسُ ذاتُه ، الذي عرفْتُ بعدها بأسابيع ، أنّه صوت عزازيل . كان يَسْتَعْطِفُني بنِداءٍ باطنيٍّ عميقٍ: لا تَفْقِدْ مرتا ، مثلما فقدْت أوكتافيا قبل عشرين عاما .

- لمْ يكنْ صوتي ، يا هيبا ، كان ذاك نِداء روحِكَ .

---

**(1)**- أُخِذَ هذا الشّاهد من"حوار أجراه **سامح سامي** مع المؤلّف : **"يوسف زيدان"** ونُشرَ بموقع ألكترونيّ وقعت زيارته : ( 2013/12/22 ، س20و15د) : **www.metransparent.com** .

**(2)**- يوسف زيدان ، **عزازيل** ، ص 28 .

- عزازيل ، لا تُشَوّشْ عليَّ ، دعْني أُكملْ الكتابة ،فقدْ صار وقتي ضيّقًا ،وصَدْري ،فسوفَ أرحلُ عن هنا بعد أيّامٍ" (1) .
أَقَدَرُ الإنسان أنْ يَتَحمّلَ وِزْر الخطيئة ، ويَعيشَ في أَتونِ صراعٍ مريرٍ ؟ .

تلكَ هي الحقيقة التي يَسْعى زيدان إلى إماطَةِ اللِّثامِ عنها ، كاشِفًا عن اضطرابٍ يَسْتَبِدُّ بكُلِّ إنسانٍ يُفَتِّشُ عن معنًى لوُجودِهِ . فكأنّ الرّواية قادِحٌ للسّؤال الحارقِ كيف نَنْجو بأنفُسِنا من شرٍّ تأصَّل فينا ولازمنا كظِلٍّ لا يُفارِقُنا ؟ . فقد نقَلَ هيبا / السّارد حوارا دار بينه وبين "عزازيل" ، مُبرزا من خلاله حقيقة الشّيطان / عزازيل الذي يفتتحُ الحوار بقوله :

"– دَعِ الأموات يَهْنأون بموتهم ، وخُذْ مرتا وعُدْ إلى بلادِك الأولى .

- اسْكتْ ، وعُدْ أنت من حيث جئت...أيّها الوجودُ الغامضُ المُخايلُ .

- أعِدْني أنت ، فأنت الذي أوْجدْتني .

- أنا لم أوجِدْ أحدًا ... أنا الآن أحلمُ .

- إذن ، سوف يطولُ حُلْمُك يا هيبا !...

- أنت تُناديني باسمي المشْهورِ ... فما اسمك أنت ؟

- عزازيل... " (2) .

قدْ يكون هذا الحوارُ من أفضلِ المناطِقِ المُؤثِّرةِ في هذه الرّواية . فالأعمال اللّغويَّةُ الموزّعةُ بين الأمر والنّفي ، تَفْضَحُ الصّراعَ الذي عاشَه هيبا / الرّاهب المُتَزَهّدُ في ملكوت الرّحمان ، في مُوَاجهة هيبا / الإنسان العاشق لزينة الحياة . ويستمرُّ هذا الحوار الحِجاجيُّ ، الذي تبلُغُ فيه الرّوايَةُ أكثر المناطِقِ جَماليّةً في الرقِّ الثّامن والعشرين ، حيث يرسُمُ زيدان مشهدًا يجمعُ هيبا بِ:"عزازيل" في حوارٍ وجدانيٍّ فكريٍّ يَبْحثُ مسائلَ فلسفيّة شائكة بأسلوبٍ أدبيٍّ مشوّقٍ ، تُطَرِّزُه اللّغة الصّوفيّة التي تَنْهَلُ من معاجم الوجْدِ والشّوقِ والذّوْقِ : " سألت عزازيل عن المعنى الواحد لأسمائه الكثيرة ، فقال : النّقيضُ . عزازيل نقيض الله المألوه ... . هذا ما قاله لي همسًا ، بلغة أخرى ، غير اللّغة السّابقة التي لم أعرفْها. غير أنّني فهِمتُ عبارته ، وهِمْتُ في معانيها ... . هو إذن نقيضُ الله الذي عرفْناه ، وعرّفْناه بالخير المحضِ . ولأنّ لكلّ شيء نقيضا ، أفْردنا للشرِّ المحْضِ كيانا مناقضا لما افترضْناه أوّلا ، وسمّيناه عزازيل وأسماء كثيرة أخرى ... ، قلت هامسا :

- لكنّك يا عزازيل ، سَبَبُ الشّر في العالم .

- يا هيبا ، كن عاقِلاً ، أنا مُبرّرُ الشّرور ... هي التي تُسَبّبُني .

- (...)

- أنا ، يا هيبا أنت ، و... ، أنا هُمْ ... ، تَرَاني حَاضِرًا حيثما أرَدْت ، أو أرَادُوا .

---

(1)-زيدان ، **عزازيل** ، ص 334 .

(2)-**نفسه** ، ص 346 .

فأنا حَاضِرٌ دَوْمًا لِرَفْعِ الوِزْرِ ، وَدَفْعِ الإصْرِ ، وتَبْرئَةِ كلّ مُدَانٍ . أنا الإرادةُ والمُريدُ والمُرَادُ ، وأنا خَادِمُ العِبادِ ، ومُثير العُبّادِ إلى مُطارَدَةِ خُيُوطِ أَوْهَامِهِمْ ..." (1) .

يُلَخِّصُ هذا الحِوَارُ الذي يَنْقُلُهُ السّارد / الشّخصيّة ( هيبا ) ، حَقِيقَةَ الشّر وَرَمْزه "عزازيل" . ويُؤَكّدُ أنَّ الشّر مُتَأصِّلٌ فينا . وقد خَلَقْنا "عزازيل" شمَّاعةً نُعلِّقُ عليها شُرورنا ، ونُبَرّرُ من خلاله وَحْشيّتنا وأخطاءنا .

أَلَمْ يدْفَعْنا التَّعَصّبُ الدّينيُّ ، والتَّكالبُ الدُّنيويُّ ، والجشعُ والطّمعُ إلى الاقْتِتال وسَفْك الدِّماءِ ؟ .

تلك حقائقُ لا بدَّ أنْ يُدرِكَ كُنْهها الإنسان . هذا ما أرادَه زيدان ، الذي جعلنا نفْتح نافِذةً على أعماقٍ مُظْلمةٍ في ذَواتنا، وأخبرنا أنّ "عزازيل" / الشّيطان لم يكنْ غير الإنسان . فكيف تجلَّى "عزازيل" / الإنسان في رواية زيدان ؟... .

### 2-2- عزَازيل / الإنْسان رمز الشّرور الأرضيّة

لا شكَّ أنَّ "عزازيل" رمز الشرّ/ نقيض الله / خَصْمُه ، ظلَّ مرْتبِطًا بالسّماءِ ، رغم طرْدِهِ من الجنّةِ وإصراره على إغْواءِ سُلالةِ آدمَ وجرّها إلى الجحيمِ . هذا ما تتّفقُ عليه كلُّ الأديانِ السّماويّةِ . غير أنّ هذه الحقيقة تَبْدُو غَائِمَةً ، عندما نَتَأَمّلُ الوَاقِعَ بِمَا يَحمِلُهُ إليْنَا من أَخْبارٍ حَزينةٍ عن صِراعاتٍ بين الأَدْيان ، واسْتباحة لِأرْواحِ النّاس بدَعْوى حِمايةِ الدّينِ . فهل إنَّ الشّر في السّماء وُعِدَ به الضّالُّون ؟ ، أَمْ هو صَنيعَةُ بَني الأَرْضِ المُفْسِدين ، المُشَرّعينَ لِأَنْفُسِهِمْ تَطْبيقَ الأُلوهِيّة على الأرض ...؟ .

تلك أَسْئلَةٌ حارِقَةٌ أَرَّقتْ هيبا ، فسأل حَبيبَهُ نسطور : " يا أبت ، هل تَرى أنَّ الوَثَنيّة كُلَّها شرٌّ ؟ ... " فأَجَابهُ : " اللّهُ لا يَخْلُقُ الشّر... ولا يَفْعَلهُ ... ، ولاَ يَرْضَى بِهِ ، الله كلّه خير ومحبَّةٌ ... "(2) . إذن من أين تَنْبَعُ هذه الشّرور الأرضيّة؟، إذا كان الله لم يَخْلُقْ الشّر ، فمن هذا "عزازيل" رمز الشّر؟ . إنّه الإنْسَانُ يَكْشِفُ عن جَوانبِهِ المُعْتِمَةِ ، ويُكَشّرُ عن أنْيَابِهِ ، فَتَنْطَفِئُ الرُّوحُ الطّاهِرةُ ، ويَبْرُزُ الحَيَوَان الشرّير من مَكْمَنِهِ ، فَتَسْتَغيثُ الأَرْضُ وَالسَّمَاءُ من جَبَرُوتِهِ :" أَلَيْس الإنْسَان ذِئْبا للإنْسَان " – على حدّ عبارة "هوبس" - ؟ .

هكذا يَتَحَوَّلُ الرّمزُ من المجرّد إلى المحْسُوسِ ، من عزازيل / فكرة الشرّ، إلى الإنسان / تَجْسيد الفكرة . فَيُصْبِحُ الشّر إبْدَاعًا إنْسَانِيًّا خَالِصًا مُبَرّرُهُ "عزازيل" .

وقَدْ رَصَدَ لنا السّارد " هيبا " مَشَاهِدَ درَامِيَّةً مُؤَثّرَةً يَتَجَلّى من خلالها الإنسان / الشّيطان رمزًا للشر . لَعلَّ المَشْهدَ الأَوّل منها كان أَشَدَّ إيلاَمًا لِرُوحِهِ ، وهوَ الفتى الصّغير الذي يَشْهَدُ مَقْتَلَ أبيهِ الوَثَنِيّ أمَام نَاظِرَيْهِ بِأَيْدي عَوَامّ المَسِيحيّين (إخوانه في الدّيانة ) .

لقد تَحَوَّلَ "هيبا" السّارد إلى وَاصِفٍ يَسْتَعيدُ تَفَاصِيلَ مَشْهَدٍ وَحْشِيّ يرْوِيهِ للرّاهِب نسطور القَريبِ من رُوحِهِ، في لَحَظَاتِ بَوْحٍ صَادِقَةٍ . مُسْتَعِينًا بِتَقْنِيَاتِ المَشْهَدِ السّينمَائِي القَائِمِ على الومضة الورائيّة (flash-back) ، مُنَوّعًا طَرَائِقَ القَصّ المُتَرَاوِحِ بين القَصّ المُؤَلّفِ (récit itératif) : " كان أبي يَصْحَبُني في قَارِبه ، كلّما زَارَ المَعْبَدَ لِيُقَدِّمَ للكهنة نِصْفَ مَا

(1)-زيدان ، **عزازيل** ، ص 350 .

(2)-**نفسه** ، ص 47 .

عَلِقَ في شِبَاكِهِ من سَمَكٍ ، خِلاَلَ اليَوْمَيْنِ ... "(1) ، والقصّ المُفْرَدِ (récit singulatif) : " كانوا يَخْتَبِئُون خَلْفَ الصّخور [...] سحبوا أبي من قاربه وجَرُّوهُ على الصّخُور لِيَقْتُلُوهُ طَعْنًا بالسَّكَاكِين الصّدئَةِ ... " (2) . كذلك عَدّدَ الوَاصِف وَسَائِلَ الوَصْفِ التي أَثَّثَت مَشْهَد الجَرِيمة النَّكراءِ . فقدّ ركّزَ على الصّور الفَنّيَّةِ القائمةِ على التّشبيه والاستعارة والمجاز : "كَأَشْباح فرَّتْ من قعر الجَحيمِ ... " ، " أَفْزَعتْهم الأصوات التي شَقّتْ السُّكُون..." ،" كنت أَزُوم مُتحَصِّناً بانكماشي ..."، " نظَروا نَحْوِي بِعيُونِ ذِئابٍ قد ارتوت ... "(3) . لقد تَفَنَّنَ زيدان في صِياغَةِ بَانُورَامَا مَشْهَدِيَّةٍ تَمَاهى فيها الوَاصِفُ بالمَوْصُوفِ . فأُسْتُلَّتْ العِبَارَةُ من رَحِمِ المُعَاناةِ ، لِتُخْبِرَ عن مَوْتِ إِنْسَانيّة الإنسان ، وميلاَدِ الإنسان / الشّيطان : "اخْتَلَطَ دَمُهُ ولَحْمُهُ وأسْمَاكُهُ بتراب الأرض التي مَا عَادَتْ مُقَدَّسَةً ، ثمّ تَمَلَّكَتْهُم نَشْوَة الظَّفَرِ والارْتِوَاءِ ، فَتَصَايَحُوا وقَدْ رَفَعُوا أذْرعَتَهَمْ المُلطَّخَة بدَمِ أَبِي [...] مَضَوْا بَعْدَ ذلك مُتَهَلّلين ، مُهَلّلين بالتّرْنيمة الشّهيرةِ: المَجْدُ ليَسُوع المَسيح ، وَالمَوْتُ لِأَعْداءِ الرّب ... "(4) .

قَدْ تَكُونُ هَذِهِ اللَّوْحَةُ الفَنيَّةُ من أَكْثَف اللّوْحاتِ التي رَسَمَهَا زَيدان في هذا العَمَلِ الرِّوَائِيّ . فَهْيَ مُوحِيَةٌ، تَكثَّفَ الرّمز فيها لِيُلْقي بظلالهِ على الحاضرِ، حيث أصبحَ التَّعصُّبُ الدّينيُّ مُبَرّرًا لسفْكِ الدّماءِ ، ومُسوّغًا للفسادِ في الأرضِ.

ولمْ يَتَخلّصْ " هيبا " من مَرَارَةِ اغتيال وَالِدِهِ . بل تَعَمَّقَتْ هذه المَرَارَةُ ، حين عَلِمَ بَعْدَ ذَلك ، بِأَنَّ أُمَّهُ هي سَبَبُ كلّ ما حَدَثَ ، فقَدْ وَشَتْ بأَبيهِ لأنّها كانت مسيحيّةً . ثمّ تَخَلَّتْ عَنْهُ ، وَفرَّتْ لِتَتَزَوَّجَ رَجُلاً آخَرَ من قَتَلَتِهِ لتَكُونَ بالنّسبةِ إليه(هيبا) وَجْهًا للشّر المُرَوّعِ .

وَتَتَوَاصَلُ مَسِيرَةُ " هيبا " المُظْلِمَة ، وَتَتَعَمَّقُ جِرَاحُهُ حِينَ يَشْهَدُ حَادِثَةً لاَ تَقِلُّ فَظَاعَةً عَنْ مَقْتَلِ أبيهِ ، إنَّهُ مَشْهَدُ اغْتِيَال هيباتيا / العَقل . "هيبّاتيا" التي اشْتَقَّ اسمه من اسمها بَعْدَ التَّعْمِيدِ : " "هيباتيا" ، أكاد إذا أكْتُبُ اسمها الآن ، أراها أمامي وقد وقفت على منصّة الصّالة الفسيحة ، وكأنّها كائن سماويٌّ هَبَط إلى الأرض من الخيال الإلهيّ ، لِيُبَشّرَ النّاس [...] كانت لهيباتيا تلك الهيئة التي تخيّلتُها دَوْمًا ليسوع المسيح ، جَامِعَةً بين الرّقة والجلال [...] من أيّ عُنْصُرٍ نُورَانيّ خُلِقَتْ هذه المرأة ؟ ... " (5) .

تلك "هيباتيا " كما رآها " هيبا " : هي المسيح الطّاهِر النَّقيّ ، كم تَمَنَّى أنْ يُقْضِيَ العُمْرَ خَادِمًا لها كَيْ لاَ يُحْرَمَ من سِحْرِ هذا الملاَكِ الذي حَلَّ بالأرض لِيَنْشُرَ العِلْمَ والمَعْرِفَةَ !!! ...

يَسْتَنْجِدُ السّارد بلُغَةٍ صُوفِيَّةٍ وجدانيّة تُبْرِزُ المَوْصُوفَ في أبْهى صُورَةٍ ، وتَمْنَحُ الوَاصِفَ المَسَافَة الكَافِيَة لاخْتِبَارِ الوَجْدِ الصُّوفيّ . فقد عبَّر " هيبا " / الرَّاهِبُ المُجِدُّ في إتّباع تَعاليم " كيرلّس " ، عن عِشْقِهِ الصُّوفيّ للجَمَالِ الإلهيّ

**(1)**-زيدان ، **عزازيل** ، ص 41 .

**(2)**-**المصدرنفسه** ، ص 41 .

**(3)**-**نفسه** ، ص 42 .

**(4)**-**نفسه** ، ص 42 .

**(5)**- **نفسه** ، ص 136 .

المطلق وللمَعْرِفَةِ العَمِيقَةِ . فهو يُصوّر " هيباتيا " تَصْوِيرًا حِسّيًّا : " في عيْنَيْهَا زُرْقَةٌ خَفِيفَةٌ ورمَاديَّةٌ ، وفيها شَفَافيَّةٌ . في جَبْهَتِهَا اتِّسَاعٌ ونُورٌ سَمَاوِيٌّ ، في ثَوْبِهَا الهَفْهَافِ ووَقْفَتِهَا وَقَارٌ يُمَاثِلُ مَا يَحُفُّ بالآلِهَة من بَهَاءٍ..."(1) . ومَعْنَويًّا : " كانت تَشْرَحُ لنا بلُغَةٍ يُونَانيّة رَاقيةٍ، كيف يُمْكِنُ للعَقْلِ الإنسانيّ أنْ يَسْتَشِفَّ النّظام الكَامِنَ في الكَونِ [...] كان يَجْرِي على لِسَانِهَا عِبَارَاتٌ من مبادئ الفلسفة ، عِبارَاتٌ طَالما سَمِعْتها من غيرها ، لكنَّها نَطَقت بها وكأنَّها تَفتَحُ عَقْلِي وتَدُسُّها فيه..."(2) . مُسْتَعِيرًا (الواصف) مَعَاجِمَ دينيَّة صُوفيَّة تَرْقَى بالمَوْصُوفِ إلى مَجَالِ المُقَدّسِ / المُتَعَالي عن حَضِيضِ الدُّنيا.

غير أنَّ "هيباتيا " هذا العقْلُ المُنِيرُ والعلْمُ الغَزِيرُ ليست سوى شَيْطَانَةٍ وكافرةٍ - في أعينِ المُتعصِّبين - ، فهي تُلوّثُ أَرْواحَ المُؤمنينَ ، والاقترابُ منها خَطِيئَةٌ عُظْمى - كما يدّعون-. أَلَمْ يَنْصَحْ الرَّاهبُ "بيشوي" "هيبا " بعَدَمِ الاقترابِ منها، مُحَذِّرًا إيَّاهُ من غَضَبِ الأسقف الأعظم "كيرلّس " ، إنْ سَمِعَ عن نيَّةِ حُضُورِهِ مُحَاضَرَتِها بقوله : " أَلَنْ تَسْمَعَ خطبة الأحَدِ من البابا " كيرلّس"، الأَسقُفُ الأَعْظَمُ ، من أَجْلِ الذَّهَابِ لرؤية شَيْطَانَةٍ ! لنْ يَغْفِرَ لك هذا الذّنب إذا اقْتَرَفْتَهُ ، أمّا من ناحيَتِي ، فلا تَخْشَ شَيْئًا. سوف أَعُدُّ ما سمعْتهُ منك مُزاحًا ثَقيلاً ..."(3) .

أَلاَ يُحَدّثنا زيدان عن حَاضِرٍ أَصْبَحَ الشّيطَان فيه كلّ من خَالَفَنا وجَادَلَنا ، فَعَزَمْنَا أَنْ نُعِيدَهُ إلى جَحِيمِهِ واسْتَبَحْنا دَمَهُ تَعَصُّبًا لِفِكْرٍ سَاذِجٍ كَبَّلَنَا ؟.

إذن ، هو المَاضِي يُرْوَى عِبْرَةً للحاضِرِ . ولَكن ، هَلْ يُدْرِك العُمْيَانُ نُورَ حَقِيقَةِ الاخْتِلاَفِ دون الخلاف ...؟ . الإجابة عن هذا السُّؤَال يُؤَمِّنها السّارد في قصّة اغتيال "هيباتيا " المُضَمَّنَةِ في سيرَتِهِ "الاسْكَنْدَرَانيَّةِ".

فقدْ عَرَضَ عَلَيْنا مَشْهد الفَتْكِ بالعَالِمَة الوَثَنِيَّةِ " هيباتيا " . هذا الفعل الشّنيع الذي اقترفته جَماعَة "مُحِبّي الآلاَمِ" ، هَؤُلاَءِ الرّهْبان الاسْكندرانيّون الذين يُوَظِّفُونَ تَعَالِيمَ المَسيح ، ويُؤَوِّلُونَ أَقْوالَهُ وِفْقَ نَزَعَاتِهِمْ الشِّرِيرَةِ . فَيَقْتَرِفُونَ ، تَحْتَ غِطَاءِ حِمَايَةِ المُعْتَقِدِ ، أَبْشَعَ صُنُوفِ الجَرِيمَة ضدّ مُخَالِفِيهم وإنْ كانوا أَحْيَانًا ، يَعْتَنِقُونَ دِينَهُمْ بِتَأْوِيلٍ مُخَالِفٍ ، مثل أسقف الإسكندريّة " جورج الكبادي " . ولا يُعتَبَرُ هَؤُلاَءِ غير آلةٍ للقَتْلِ البشع تُديرُهَا المُؤَسّسةُ الدِّينيَّةُ ، حِفَاظًا على سَطْوَتِهَا ، وتَرْسِيخًا لِوُجُودِهَا . وهي بذلك تُمارِسُ فعْل المحتلّ الذي اغتال "سُليمة" حرْقا ، وقتّلَ شعب " المايا" في أمريكا اللاّتينيّة .

وعند تحليلنا لمَسَار الأَحْدَاثِ المُتَعَلِّقَةِ بقِصَّة اغْتِيَال "هيباتيا " ، تبيّنّا أنَّها مَحْبُوكَة بِتَقْنِيَة بَالِغَةِ التَّأْثِيرِ. فقد ارْتَبَطَتْ بِ: "هيباتيا" شَخْصِيَّةً رَئِيسيّة تَخُوضُ صِرَاعًا غيْرَ مُتَكَافِئٍ مَعَ شَخصيّات مُعَرْقلَةٍ مثل بطرس القارئ والأسقُف "كيرلّس " والجُمُوع الحَاشِدة والرّجل النّحيلُ والعجوز الشّمطاء ... . لا يُسَاعِدُهَا في ذلك غيْرُ شَخْصِيّتَيْنِ هما "هيبا " بِقَلْبِهِ وَرُوحِهِ ، و"أوكتافيا " تَمُوتُ دِفَاعًا عَنْهَا ، فَتُعَمِّقُ مُعَانَاة "هيبا": "اتَّجَهَ بطرس قائدُ الجُمُوعِ إلى الشّارع الكانوبيّ الكبير ، ومن خَلْفِهِ سَارَ مِئَاتُ الهَاتِفِينَ [...] ثَار غُبارُ الطُّرقاتِ، وهربت المَلاَئِكَةُ الرَّحيمَةُ من السّماء ، وحَدَّثَنِي قَلْبي

---

**(1)**-يوسف زيدان ، **عزازيل** ، ص 137 .

**(2)**-**نفسه** ، ص137 .

**(3)**-**نفسه** ، ص 143 .

بقرب وُقُوعِ حَدَثٍ مُروَّعٍ . [...] كِدْتُ أَسْتَدِيرُ رَاجِعًا إلى أَسْوَار الكنيسة ، إلى حِصْني الحَصِينِ ، لَوْلاَ أَنَّنِي انْتَبَهْتُ إلى ذلك الرَّجُلِ النَّحِيلِ ، طويلِ الرَّأْسِ الذي جاءَ من أَقْصى الشَّارعِ يَجْري ، وهو يَصِيحُ لِبطرس والذين معه :

"- الكَافِرَةُ رَكِبَتْ عَرَبَتَهَا ، ولاَ حُرَّاسَ مَعهَا .

خَفَقَ قَلْبِي بِشِدَّةٍ [...] لمَّا رَأَيْتُ بطرس يجري [...] وهو يَصِيحُ صَيْحَةً هَائِلَةً ويُخْرِجُ من تحت رِدَائِهِ الكنسيّ سِكّينًا طَوِيلاً ... صَدِئًا ... أَيْضًا ... السكّين ... [...] زَعَقَ فيهَا : جِئْنَاك يا عَاهرة ، يا عدوَّةَ الربّ . امْتَدَّتْ نَحْوَهَا يَدُهُ النَّاهِشَةُ ، وأَيْدٍ أخرى نَاهِشَةٌ أَيْضًا [...] ، صَارت " هيباتيا " عاريَةً تَمَامًا ومُتَكَوِّمَةً حَوْلَ عُرْيِهَا [...] ، الذّئاب انتَزَعُوا الحَبْل من يدِ بُطْرس وهم يَتَصَايَحون ، وجَرُّوا "هيباتيا "[...] ، أَلقَوْها فوْقَ كَوْمَةٍ كَبِيرَةٍ من قِطَعِ الخَشَبِ [...] ، ثم أشْعَلُوا النّار ... علاَ اللَّهبُ وَتَطَايَرَ الشَّرَرُ ... وَسَكَتَتْ صَرَخَاتُ هيباتيا ..." (1) : أُحْرِقَت هيباتيا كما أُحْرِقَت سليمة . يَبْدُو الإنسان في هذه المَشَاهِدِ الوَصْفِيَّةِ رَمْزًا للشّيطان الذي يَتَجَلّى في بطرس القارِئ وأَعْوَانِهِ المُمْتَثِلِينَ لِأَوَامِرِ الأسقف "كيرلّس" ، وفي العَجُوزِ الشَّمْطاءِ ، وغَيْرِهَا من الذين سَاهَمُوا في تَقْدِيمِ " هيباتيا " قُرْبَانًا لِتَعَطُّشِهم لِسَفْكِ الدِّماء .

و لم يَسْتَطِعْ السّارد / الشّخصيّة المُشَارِكِ في المُغَامَرَة (narrateur homodiégétique) أنْ يُخفِيَ انْفِعَالاَتِهِ أثْناءَ سَرْدِ الأَحْداثِ . لذلك تَنَوّعتْ تَقْنِيات السّرد ، وتَرَاوَحَتْ بين السّرد الآنيّ للأحْداثِ مثل سرْد تَفَاصيل اغتيال "هيباتيا"، والسّرد الارتداديّ الذي بدا في تذكّر هيبا مصرع والده . وَيبْلُغُ البنَاءُ الدّراميّ أَوْجَهُ حين يُقَرّرُ "هيبا " أَنْ يَسْكُتَ عن الكَلاَمِ المُباح ، إلاَّ أَنَّ عزازيل يُقْنِعهُ بِمُوَاصَلَةِ رِوَايَةِ الفَاجِعَةِ لأَنَّه شَاهِدُها وشَهِيدُهَا (معنويّا) .

لقد مَثَّلَ مصرع " هيباتيا " صَدْمَةً عَنِيفَةً لهيبا جَعَلَتْهُ يَهِيمُ على وَجْهِهِ فَارًّا من الإسكندريّة / عاصمة المِلْحِ وَالقَسْوَةِ ، بَعْدَ أَنْ أَصْبَحَتْ مَيْدَانًا فَسِيحًا للشّياطين ، وسِجْنًا يَضيقُ على العُقَلاَءِ المُبْدِعِينَ . وقدْ غَطَّى وَصْفُ مَشْهَدِ "التَّنْكِيلِ" بهيباتيا على حدث "اغْتِيَالِ" أوكتافيا التي حَاوَلَتْ جَاهِدَةً أَنْ تُخَلِّصَهَا من سَطْوَةِ جَلاَّدِيهَا ، فَقَدَّمَتْ رُوحَهَا قُرْبَانًا لِمَلاَكِهَا المُقَدَّس ، وهي(أوكتافيا) التي شَهِدَتْ قَبْلُ مَصْرَعَ زَوْجِهَا فِدَاءً لِآلِهَتِهِمْ : " سيرابيس " .

ولَعَلَّ احْتِدَامَ الصِّراعِ بين المسيحيّة والوثنيّة هو الذي فكَّ أَسْرَ الشّيطان الكَامِنِ في الإنسان ، فأَصْبَحَ الشّر زَادًا يَوْمِيًّا يَقْتَاتُ من فُتَاتِهِ الضّعَفَاءُ ، وَبُرْكَانًا يَغْرقُ في طَمْيِهِ التُّعَسَاءُ . وقَدْ اعْتَبَرَ "فرويد " ، أنَّ سَيْرُوْرَةَ التّاريخ تَقْتَضِي ذلِكَ ، لأَنَّهُ : " عندما يُغْلَبُ شَعْبٌ من الشّعُوبِ على أَمْرِهِ ، فَلَيْسَ يَنْدُرُ أَنْ تَتَحَوَّلَ آلِهَتُهُ السَّاقِطَةُ إلى أَبالِسَةٍ في نَظَرِ الشَّعْبِ الغَالِبِ ... " (2) .

إذنْ ، لَمْ يَكُنْ إبْليس غيرَ رَمْزٍ نُحَمِّلهُ شرَّ أَفْعَالَنا . أَلَمْ يَتَجَسَّدْ لِهيبا حينما كان في طَرِيقِهِ إلى الإسكندريّة على هيئة فَتًى في العشرين من عُمُرِهِ يُصَاحِبُ قِرْدًا ، ويَأْتِي سُلُوكًا مُرِيبًا فيه إيحَاءٌ رَمْزِيٌّ بلذَائِذِ الدُّنْيَا؟!... ثمّ يُعَاوِدُهُ ذاك التَّجَسُّدُ حِينَ يُلاَقِي الأَمْرَدَ في" سرْمَدَة "، فَيَرْوِي لَهُ سِيرَةَ شَيْطَانٍ اسْتَبَاحَ كُلَّ مُقدَّسٍ ، فَدَنَّسَهُ، ولَمْ يَتْرُكْ بَابًا للذَّةٍ مُحَرَّمَةٍ لَمْ

---

**(1)**-زيدان ، **عزازيل** ، صص 154 / 155 .

**(2)**-سيغموند فرويد ، **إبليس في التّحليل النّفسيّ** ، ترجمة : جورج طرابيشي ، بيروت ، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، الطّبعة الأولى ، فيفري 1980 ، ص 22 .

يَطْرُقْهُ : فقَدْ نَكَحَ الحيوان ، ومَارَسَ زنَا المَحَارِمِ ( l'inceste) ، وَاستَمْتَعَ بمَباهجِ الدّنيا ، وأرَادَ أنْ يُذَكّرَ "هيبا" بحِرْمَانِهِ منهَا :

"- لماذا تَهْرُبُ منّي أيّهَا الرّاهِبُ ، قِفْ لِتَسْمَعَ عن اللّذات والمُتَعِ التي حَرَمْتَ نَفْسَكَ مِنْهَا ... ، فعنْدِي منْهَا الكَثِيرُ وَالكَثِيرُ . لَكَزْتُ بَطْنَ حِمَارِي بِكَعْبَيّ ، فَانْطَلَقَ شَرْقًا بكلِّ ما فيه من عزْمٍ . انْطَلَقَ الحِمَارُ كأَنَّهُ يَهْرُبُ ، أَوْ لَعَلَّهُ أَدْرَكَ مثْلِي أَنَّ هذَا الفتى لَيْسَ بِفَتًى ، وإنَّمَا هوَ شَيْطَان قَدْ تَجَسَّدَ لنا في صُورَةٍ آدَمِيَّةٍ ، لِيَعْبَثَ بي... "(1) . فكأنّ رواية "عزازيل " لا تُتيحُ لِمُتَقَبّلِهَا المُسْتَكِينِ والمُطْمَئِنّ أَنْ يَنْعَمَ بِسُكُونهِ ووُثُوقِه بالحَقيقَةِ المُطْلَقَةِ . فهِي تُثيرُهُ كَيْ يُبْحِرَ بَاحِثًا عن لَوْنٍ للحَقيقةِ بَعْدَ أنْ اختَلَطَتْ ، وتَدَاخَلتْ أَلْوَانُهَا : فَهَلْ إنَّ "عزازيل" شرٌّ مُتَأصّلٌ فينا لاَ نَمْلِكُ قُدرَةَ الانْفِلاَتِ مِنْهُ ؟! ، أَمْ هو / نحْنُ في حَرَكَةٍ مَسْرَحِيَّةٍ نَتبَادَلُ خِلاَلَهَا الأَدْوَار ؟! .

لكنْ ، كَيفَ أَثَّرَ في هيبا الرّاهب ؟ ، وكيْفَ سَلَكَ بِهِ دُرُوبَ الغِوايَةِ لِيُجَنّبَه طَرِيقَ الإيمانِ النَّقِيّ ؟ .

## 2-3- عزازيل و دَرْبُ الغِوَ ايَةِ

لَوْ لَمْ تَكُنِ المَرْأةُ مَا كَان " عزازيل " ، هذا مَا تُخْبِرُنَا بِهِ الدّيَانَتَانِ المسيحيّة واليَهُودِيَّة ، فهما تَعْتَبِرَانِ أَنَّ حَوَّاءَ سَبَبُ الخَطِيئَةِ التي أَخرَجَت آدم من جنّةِ الرّحمان ، إذْ أَوْعَزَ لَهَا "عزازيل" بإغرَاءِ آدمَ، وحَثّه على اكْتِشَافِ المَجهُول عَبْرَ الأَكْلِ من ثمار الشّجرة المَنْهِيّ عنها . لذلك ف: " في معْتقدات الكثيرِ من الشُّعوبِ تُرادِفُ الأنوثةُ الشَّيْطَنَةَ [...] ، فقد اتّفقت اليهوديّة والمسيحيّةُ، في الحديث عن أصلِ الخلقِ ، وتصْويرِ المرأةِ الحامِلةِ الأبَديَّة لذنْبِ أمِّها حوّاء والتي بسببها سقط آدمُ من مرْتَبَتِهِ ، بعد أن أوعزَ لها الشّيطانُ أكْلَ ثَمَرةِ الشَّجَرةِ التي نهاها عنها الله ، فاحتفظت الذّاكرةُ بذلك التَّلازُمِ بين المرأةِ وإبليس الذي أنْذَرَ بالإيقاعِ بأبناءِ آدمَ حتّى يَحْرِمَهم من الخلدِ..." (2) .

وما يُؤَصّلُ علاقةَ المرْأةِ بالشّيطانِ ليس الأكْلُ من ثمارِ الشَّجَرةِ المُحرَّمةِ فقط ، بلْ ما تَرتَّبَ على ذلك الفِعْلِ ، وهو اكتِشافُ الجَسَد . يقولُ عزَّ وجلّ : " فَدَلاَّهُمَا بِغُرُورٍ فَلمَّا ذَاقَا الشّجَرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الجَنَّةِ وَنَادَاهُمَا رَبُّهُمَا أَلمْ أَنْهَكُمَا عَنْ تِلْكُمَا الشَّجرةِ وَأَقُلْ لَكُمَا أنَّ الشَّيْطَانَ لَكُمَا عَدُوٌّ مُبِينٌ" (3) .

إلاَّ أنَّ هذا الاكتِشافَ المثيرَ للجسدِ تَجاوزَ كَوْنه شغفًا بالمعرفةِ وتَوْقًا إليها ، لِيُصْبِحَ وسيلةً من وسائلِ إبليسَ يَفْتِنُ بها سُلالَةَ آدمَ. فقد أصبح جسدُ المرأةِ بابًا من أبوابِ الفِتْنةِ يَلِجُ منه"عزازيل" ليُفْسِدَ على النّاسِ دينهمْ وتقْواهم. وقدْ نُسِبت إلى الرّسولِ صلّى الله عليه وسلّم أحاديثُ عديدةٌ تُثْبِتُ العلاقةَ بين المرأة والشّيطانِ منها : ( "المرأةُ تُقبِلُ وتُدْبِرُ في صُورةِ شيطانٍ " ،" المرأةُ من حبائلِ الشيطان " ،" ما يَئِسَ الشّيطانُ من وليٍّ قطُّ إلاّ أتاهُ من قبلِ المرأةِ " )(4) .

---

**(1)**-زيدان ، **عزازيل** ، ص 260 .

**(2)**-ترى " **بن حتيرة** " أنّ أكْلَ آدم وحوّاء من ثمار الشّجرة المُحرَّمةِ كان ناتِجا عن بحثِهما عن سَبب منْعهما من ذلك الفعلِ. إذن ، فهما " قد مزّقَا حاجز الجهل " ، وأصبح صنيعهما نُشْدَانًا للمعرفة . فهما " أكلاَ فعَرَفا وأوّل ما عَرَفاه هو الجسد " ، لذلك سُمِّيَتْ الشّجرة المَنْهِيُّ عنها في التّوراة " شجرة المعرفة " . أُنظُرْ :

-صوفيّة السحيريّ بن حتيرة ، **الجسد والمجتمع ...** ، صص 45 / 46 .

**(3)**-قرآن كريم ، **سورة الأعراف** ، الآية 22 .

**(4)**-بن حتيرة ، **الجسد والمجتمع : دراسة أنتروبولوجيّة ...** ، صص 41 / 42 .

فالجَسدُ الأنْثَوِيُّ هو مصْدَرُ الغِوايةِ ، وبه يَنْصِبُ عزازيل شِراكهُ ليَصْطادَ ضحاياه من الغاوينَ .

وقد تَفنَّنَ زيدان في تَصْويرِ ما لهذا الجَسَدِ من قُدْرَةٍ على الإغواءِ بإبرازِ مناطقِ الإثارةِ فيهِ من خلالِ حسٍّ فنّيٍّ عميقٍ أُعتُمِدت فيه تقنيات التّصوير السينمائيّ : " ولمّا وقفتُ قُبالَتهُ همَّ أنْ يَتَكلَّمَ ، لكنّهُ اكْتفى بالصّمتِ وهو يَمدُّ لي يُمْناهُ ، ليُهديني دينارًا ذهبيًّا لامِعًا ، ويَمُدُّ عينيهِ مُحدِّقًا كالأبلهِ إلى شفتي التَّحْتانيَّةِ [...] لمّا انصَرفتُ عنه ، ظَلَّ "بسنتي" مُتَسَمِّرًا بموْضِعِهِ تحْتَ الشّجرةِ . أحْسَسْتُ به دون أن ألتفتَ وَرائي ، أنَّه ينظرُ إلى ورائي ويُناديني بلا صوْتٍ... "(1) .

تلكَ ، إذنْ ، لُغةُ الجَسَد تُلمّحُ ولا تُصرّحُ ، تُعبّرُ ولا تُثَرْثِرُ ، تَجُرُّ التّائبينَ إلى العِصْيانِ وتدْفَعُ بهم نحو الفتنةِ . فيُصْبحُ جسدُ المرأةِ الجميل : " طُعْمًا يُؤدّي إلى الخَسارةِ والهَلاكِ الأَبَديّ ، ولذلك المرأةُ من هذا المنظورِ تُعتَبَرُ من حبائلِ الشّيطانِ ..." (2) . فهي التي أوْقعتْ هيبا في المُحظور ، وأَسَرتْهُ في أغلالِ الشَّهْوةِ ، وكانت نافِذةً نَفَذَ منها عزازيل ليَقْتَحِمَ حياةَ هيبا الوديعَةَ الآمِنَةَ ، فيَجْعَلَها فوضى .

فكيف كانت المرأةُ قيدًا كبَّلَ به "عزازيل" هيبا ، تمْهيدًا لإخراجه من جنَّةِ الإيمان الآمنةِ ؟ .

### 2-3-1- رمزيّة المرأة / حبل الشّيطان

لقد اخْتَبَرَ "عزازيل" هيبا مرّتيْن ، ونجَحَ في إغْوائِهِ ، فقد كان حَبْلُهُ متينًا . أمّا الاختبارُ الأوّلُ فكان من خلال "أوكتافيا" الأرْمَلَة الوَثَنيَّة خادِمَة التّاجرِ الصِّقليّ ، وكان ذلك أوّلَ قُدومِهِ إلى الإسكندريّة طلبًا للعلمِ الدُّنيويّ (الطبّ) ، والأُخْرويّ (اللاّهوت المسيحيّ) . أمّا الاختبارُ الثّاني ، فقد كان عبر"مرتا" المُغنّيةُ المسيحيّةُ التي التَقاها عند ديرِ حلب، أوْ ربّما أرسلها "عزازيل" لِتُفْسدَ عليه خلْوتَهُ في صوْمَعَتِهِ.

يَرْوي هيبا في الرَّقّينِ الرّابعِ والخامسِ غوايات "أوكتافيا" ، مُصورًا قُدْرةَ عزازيل على تَحْويلِ وجْهتِهِ من راهبٍ ينْشُدُ كنيسةً تَشُدُّ إيمانَهُ ، إلى عاشقٍ يَطْلبُ جسدًا ينفثُ فيه سُمومَ كَبْتِهِ وحُرْقةَ حرْمانهِ . وقد طغى السّردُ المَشْهَديُّ ( récit scénique ) على طرائقِ القصِّ في هذين الرّقّيْنِ / الفصْليْنِ ، حيث وظّفَ زيدان التَّصْويرِ السينمائيّ ، الذي يَعْتمِدُ على تقْنيةِ ترْكيبِ المشاهدِ وحُسنِ توْظيفِها لتكونَ أكثرَ تعْبيريَّةً ، وأعْمقَ تأثيرًا . ونوَّعَ زَوايا النّظرِ كي يُحيطَ بالموصوفِ من كلِّ جوانبِهِ مع التَّركيز عمّا يُثيرُ ويَفتِنُ . فمشْهدُ لقاءِ هيبا بِ:"أوكتافيا" يُمكنُ أن نُجزّئَهُ إلى ثلاثة مشاهِدَ مُتَكامِلةٍ : مشهد هيبا المفْتون بالبحْرِ ، المُتَطهّر بالماءِ الأعْظمِ . ومشهد "أوكتافيا" الملاك المُحذّر من الغرقِ ومصدر الغِوايةِ ، ثمّ مشهد "أوكتافيا" / الجسد الفاتِن الذي أيْقظَ غُلْمةَ هيبا : " ولمّا حملني البحرُ ، شعرتُ بأنّني جنينٌ يخرجُ من رحمٍ هائلٍ . انتابتني الأحاسيسُ الغريبةُ ، وأخذتني لهْفةُ اللّمْسِ ودغْدَغةُ الشّهوةِ . أنا الذي لمْ أعرفْ قَبْلها إمرأةً في حياتي ، ولمْ أكنْ أنْوي أن أعرِفَ ..."(3) . و: " حين لمْ أجدْ أحدًا غيري على الشّاطئِ الرّمليّ المُمْتدِّ ، ظننتُ لوهلةٍ أنَّ الذي كان يُلوّحُ لي مُنبِّهًا من خطرِ الغرق ، لم يكنْ من البشرِ وإنّما هو ملاكٌ أرْسَلَه الله من السّماءِ ،

(1)-يوسف زيدان ، **النّبطيّ** ، القاهرة ، دار الشّروق ، الطّبعة الأولى ، نوفمبر 2010 ، ص 34 .

(2)-بن حتيرة ، **الجسد والمجتمع ...** ، ص 48 .

(3)- يوسف زيدان ، **عزازيل** ، ص 76 .

ليُنْقِذني من غواياتي..."(1) ، ثمّ يُضيفُ : " حين تركتْني "أوكتافيا" عند ملابسي [...] وقفتُ مشْدوهًا وقد تسمّرتْ بها عيْنيَّ قبل أنْ تتوارى بمُؤَخَّرتِها العاليَةِ الرّشيقَةِ بين الصّخورِ . نظرتْ نحوي نَظْرَةً ولْهَى ، وأشارتْ بذِراعِها اليُسْرى إلى أسْفلِ بطْني وهي تقولُ باسِمةً :- هل ستظلُّ هكذا، للأبدِ ،البسْ جلْبابَك ليُداري ما أنت فيه ، والْحَقْ بي بسُرْعةٍ...هئ هئ !.. . ارْتَبكْتُ حينَ انْتَبهْتُ لانتِصابِ شيطاني من تحت سرْوالي المَبلولِ بماءِ البحرِ المالحِ ..." (2) .

تُظْهِرُ هذه المقاطعُ الوصفيّةُ قُدْرةَ السّارد على حُسنِ توظيفِ الوصفِ الحسّيِّ القائمِ على تَجْسيدِ المشاهدِ إثارةً للغرائزِ ، وتَعْبيرًا عن ضعْفِ الإنسانِ أمامَ سُلطةِ الشّهوةِ وسُلْطانِ الجسدِ الفَاتِنِ الذي يَتَسَلَّحُ به "عزازيل " ليَفْتِنَ أشَدّ خُصُومِه وَكَارِهِيه . وقَدْ نَجَحَ في مَسْعَاهُ حين باغتَ "هيبا " بذلك المَلاَكِ السَّاحرِ "مرتا " بعْدَ أنْ أغْرَاهُ بمُرَاقبَةِ أسْرَابِ الحَمَامِ وهي في سِفادٍ مُتكَرّرٍ ، فألْهَبَ مَشَاعِرَهُ وأثَارَ غَرَائِزَهُ : " الحَمَامُ كثير السِّفادِ ولاَ يَكِفّ طِيلة نَهَارِهِ عن التّغزُّلِ والالْتِصَاقِ [...] . الحَمَامُ يُثيرُ الشَّهَوَاتِ ، وَيَبْعَثُ على ارْتِكَابِ الخَطِيئَةِ ... " (3) .

لقَدْ مَثَّلَتْ "مَرتا" تعْوِيضًا لِمَا فَقَدَهُ "هيبا" بَعْدَ أنْ أُخْرِجَ من جَنَّةِ "أوكتافيا" قَسْرًا ، لمَّا عَلِمَتْ أَنَّهُ رَاهِبٌ مَسِيحِيٌّ، وهي الوَثَنِيَّة التي اكْتَوَتْ بنارِ الاضْطِهَادِ الدينيّ الذي مَارَسَهُ المسيحيّونَ أرْبَابًا وأتْبَاعًا . إلاَّ أنّ عَلاَقَةَ هيبا بمرتا لَمْ تَتَوَقّفْ عنْدَ حُدُودِ الجَسَد فَحسْب ، كما كانت مع " أوكتافيا " . بلْ تَجَاوزَتْ الجسد إلى الرُّوحِ . فقد سَلَبتْ " مرتا " عقل "هيبا" بِسِحْرِهَا الفتَّان جَسَدًا ورُوحًا ، فهي : " حُوريَّةٌ هَبَطَتْ إلى الأرْضِ مَلْفُوفَة بالنُّورِ السَّمَاوِي لِتَمْنَحَنَا السَّلاَمَ وَتَمْلأَ الكَوْنَ رَحْمَةً بَعْدَمَا امْتَلأَ جَوْرًا وظُلْمًا [...] ، لَنْ أَنْسى هذه اللَّحْظَةِ ما حَيِيتُ . لَمْ أَشْعُرْ بيَدي إلاَّ وقَدْ أَزَاحَتْ عنّي غِطَاءَ رَأْسِي المَلِيءِ بالصُّلْبانِ ، لأَسْتَقْبِلَ النّورَ الذي أشْرَقَ فجأةً من عند البابِ . تَأَكَّدْتُ لَحْظَتَهَا من أنَّ مَرْتا هي أَجْمَلُ امْرَأَة خَلَقَهَا الرّب ..."(4) .

هذا سِحْرُ الجَسَدِ !!..، أمَّا عن سِحْرِ الرُّوحِ فهْوَ الغِوَايَةُ عيْنُهَا . وقَدْ تَجَلَّتْ في تلك التَّرَاتِيلِ التي تُنْشِدُهَا مرتا ، فَتَأْسِرُ القُلُوبَ والأَلْبَابَ . يَصِفُ هيبا سِحْرَ صَوْتِهَا فَيَقُولُ : " يا لصَوْتِهَا الرَّقْراقِ الذي أتاني صَافيًا من بين طَيَّاتِ السَّحَابِ . أَتَاني مُطَيّبًا بعَبَقِ شُجَيْرَاتِ الوَرْدِ وَرُوحِ المُرُوجِ الخَضْرَاءِ الزّكيّة [...] كان غِنَاؤُهَا الشَّجِيُّ نَادِرَ العُذُوبَةِ . الأَطْفَالُ الذين كانوا مَعَنَا ، سَكَنُوا لَحْظَةَ غِنَائِهَا تَمَامًا . غَابُوا مَعَ غِنَائِهَا ، فَكَأَنَّهُمْ رَاحُوا على أجْنِحَةِ النَّغَمَاتِ ، إِلَى مَوْضَعٍ بَعِيدٍ [...] ، أَشْعُرُ بِصَوْتِهَا الخَلاَّبِ يَأْخُذُنِي منّي ، إِلَى مَا وَرَاءَ الأَشْيَاءِ كُلِّهَا . ويَرِنُّ تَرْجيعُهُ السَّماوِيّ بين قمَمِ الجِبَالِ البَعيدَةِ ، فَيَسِيلُ قَلْبِي بَيْنَ الضَّلُوعِ ... يا إِلَهِي ..."(5) . أَبَعْدَ هذا الإِغْوَاءِ ثَمَّة مَا يَفْتِنُ ؟! ، وأَنَّى لَهيبا المِسكين أَنْ يُقَاوِمَ "عزازيل "وهوَ المَجْبُولُ على العِشْقِ والذَّوَبَانِ في الآخر ؟ .

---

**(1)- زيدان ، عزازيل** ، ص 77 .

**(2)-نفس المصدر**، ص 80 .

**(3)-نفسه** ، ص 264 .

**(4)-نفسه** ، ص 290 .

**(5)-نفسه** ، ص 272 .

لَقَدْ كَانَ طُعْمُ "عزازيل " مُثِيرًا ، وأَصْبَحَ من خِلاَلِهِ رَغْبَةً جَامِحَةً . يَقُولُ "فرويد "،مُثْبِتًا ذَلِكَ : " فَالأَبَالِسَةُ ، في نَظَرِنَا نحن (علماء التّحليل النّفسي ) رَغَبَاتٌ شرّيرَةٌ مُسْتَهْجَنَةٌ ، تَنْبَعُ من دَوَافِعَ مَكْبُوحَةٍ ، مَكْبُوتَةٍ ... " (1) .

إذنْ هيبا- من وِجْهَةِ نَظَرِ التَّحْليل النَّفسيّ - ضَحِيّةٌ من ضَحَايَا الكَبْتِ والحِرْمَان الذي يَعيشُهُ الرُّهْبَانُ المُتَزَهِّدُونَ عن مُتَعِ الدّنيا ، الذين يَحْيَوْنَ في صِرَاعٍ مُتَوَاتِرٍ بين الأَرْضِ وَالسّمَاءِ . فَهم يَتُوقُونَ إلى السّماءِ ، لَكِنَّ أَطْوَاقَ الأَرْضِ تُكَبِّلُهُمْ . فلاَ فيهَا يَهْنَؤُونَ ، ولاَ للخُلُودِ مُدْرِكُونَ ، ولا هُمْ من قُيُودِ "عزازيل" مُتَحرِّرونَ . وَقَدْ يَدْفَعُ بهم هذا الوَضْعُ اليائِسُ إلى التَّفْكِيرِ في حُلُولٍ ، قدْ يَرَوْنَ فيها خَلاَصًا من أَدْرَانِ الجَسَدِ كما تَصوَّرَ هيبا -ذات يوم- ، عِنْدَمَا أَرَادَ إِخْصَاءَ نَفْسِهِ ، تَجَنُّبًا لِتِكْرَارِ مُغَامَرَاتِهِ مع "أوكتافيا " ، وَقَهْرًا لِشَهَوَاتِ النّفْسِ . إلاّ أنّه عَدَلَ عن ذلك حين تَذكَّرَ أَنَّ الرّهْبَنةَ تَعْني مُقَاوَمَةَ رَغَباتِ النّفس واشْتِهَاءَاتِ الجسد ، فلاَ يُمْكِنُ أَنْ يَكُونَ رَاهِبًا مَادَامَ مَخْصِيًّا . بلْ سَيُعْتَبَرُ مُذْنِبًا .

فهلْ يُمْكِنُ أنْ نَعْتَبِرَ سُقُوطَ هيبا انتصَارًا لعزازيل رمز الشرّ ؟ ، وَكَيْفَ تَجَلَّتْ رَمْزِيَّةُ السُّقُوطِ في رواية ""عزازيل " ؟ .

## 2-3-2- رمزيّة السُّقُوط

يَعُودُ رَمْز السُّقُوطِ ( le symbole de la chute ) إلى أسطورة آدم -كما يَعتقد "بول ريكور" - ، فهو يَقُولُ : " ولِهذه الأسطورَةِ وَجْهَانِ بالفعل ، فهِي ، من جِهَةٍ ، قصّةُ لَحْظَةِ السُّقُوطِ [...] ، ولَكنَّهَا في الوَقْتِ نَفْسِهِ قِصّة الإغْوَاءِ التي تَحْتَلُّ فَتْرَةً ، وَرَدْحًا من الزَّمن ، وَتُشْرِكُ عَدَدًا من الشّخصياتِ : الله الذي يَمْنَعُ ، وَمَوْضُوعُ الإغْوَاءِ ، والمَرْأَةُ المَفْتُونَةُ ، وَخُصُوصًا الأَفْعَى التي تُغْري ..."(2) . فَقَدْ ارْتَبَطَ سُقُوطُ الإنْسَان الأَوَّلِ أو آدَم العجوز/ الأنْمُوذَجُ الأَصْليّ (archétype ) بِفِعْلِ الإغْوَاءِ الذي كَان مَصْدَرُهُ قُوَّةَ الشرّ : الأَفْعَى / عزازيل / إبليس .

وأَيًّا كان مَصْدَر الشَّرِ وَرَمْزه ، فإنَّ نَتيجَتَهُ وَاحِدَةٌ هي السُّقُوطُ . ويُصَنِّفُ "جيلبار دوران " ، رمز السّقوط أو نسَق السُّقُوط (le schème de la chute ) ضمن النّظام النّهاريّ للصّورة (le régime diurne de l'image) . ويَعْتَبِرُ أَنَّ السُّقُوط في جانب من جوَانِبه مُرْتَبِطٌ بالعِقَابِ ( punition ) ، وهو مَحْفُوفٌ بِمَعَانِي الخوف والرَّهْبَةِ والانْجِذَابِ وفِقْدَانِ التّوَازنِ . ورُمُوزُ السُّقُوطِ تُنَاقِضُ الرُّمُوزَ الارْتِقَائِيّةَ (les symboles ascensionnels ) التي تَقُومُ علَى الصُّعُودِ نَحْوَ السَّمَاءِ . وَيَسْتَدِلُّ "دوران"على رَمْزِيَّةِ السُّقُوطِ المُتَكَرِّرِ ، بما تُخْبِرُ عنه الدِّيَانَةُ اليَهُودِيَّةُ التي تَزْعَمُ أَنَّ سُقُوطَ آدم تَكَرَّرَ بِسُقُوطِ مَجْمُوعَةٍ من المَلاَئِكَةِ المتَمَرّدِين يَقُودُهُمْ "عزازيل "، وهم مَوْعُودُونَ بالنَّارِ مَعَ أَتْبَاعِهِمْ من البشر(3) .

---

(1)-ينطلقُ "**فرويد**" في تعريفه للشّيطان من المجال النّفسيّ الذي يشتغلُ عليه ، حيث أنّ "إبليس" –عنده- يمثّل مجموعة رغبات مكبوتة تتعلّق بجانب اللاّوعي في الإنسان . وقد عَرَضَ قصّة الرسّام البافاري "كريستوف هايتزمن "، التي دارت وقائعها في القرن السّابع عشر ، وادّعى فيها هذا الرسّام أنّه وَقَّعَ عهدا مع الشّيطان ، ولم يتخلّص منه إلاّ بمساعدة العذراء المباركة في كنيسة "ماريازال" ، حيث اسْتَرَدَّ عهده من الشّيطان بعد أنْ تجلّى له على هيئة تنّين مُجنَّحٍ. وقد أثبت "**فرويد**" أنّ ما رواه الرسّام هو تهيّؤات ومزاعم . فالشّيطان لا وُجودَ له إلاّ في لاوعيِهِ (رغباته المكبوتة). أُنظر :

- فرويد ، **إبليس في التّحليل النّفسيّ** ، ص 6 .

(2)-ريكور ، **صراع التّأويلات** ، ص 347 .

(3)- للتّوسّع في تبيّن دلالة ارتباط "السّقوط" بعزازيل / الشّيطان المطرود . أُنظرْ :

*-Durand ; **Les Structures Anthropologiques de l'imaginaire** ; op.cit ; p.125 .*

إذَنْ ، فالسُّقُوطُ مُتَكَرِّرٌ ، ويَعْنِي ذلك -من خِلاَلِ مَا سَبَقَ ذِكْرُهُ - الاسْتِجَابَة لإِغْوَاءِ رَمْزِ الشرّ ، والنُّزُول من عُلْوِيَّةِ السَّمَاءِ إلى سُفْلِيَّةِ الأَرْضِ . وقَدْ حَدَثَ ذَلِكَ مَعَ هيبا الذي لَمْ يُفْلِحْ في مُقَاوَمَةِ عزازيل مرّتين ، وسَقَطَ من عَلْيَائِهِ في مُنَاسَبَتَيْنِ .

وقَدْ رسَمَ زَيْدَان مَشْهَدَيْنِ رَمْزِيَّيْنِ مُعَبِّرَيْنِ عَنْ حَالَةِ السُّقُوطِ التي عَاشَهَا هيبا مَعَ "أوكتافيا" و"مرتا" ، اعْتَمَدَ خِلاَلَهُمَا الوَصْفَ الحسّيَّ الذي يُرْبِكُ المُتَقَبِّلَ بِمَا يُثِيرُهُ في النَّفْسِ من شَهْوَانِيَّةٍ جَامِحَةٍ . فَأَثْنَاءَ وَصْفِهِ لِمَا جَرَى مَعَ أوكتافيا يُحَاوِلُ زيدان أَنْ يُبْرِزَ مَعْنَى السُّقُوطِ وَالسُّفْلِيَّةِ . فَقَدْ كَان هيبا أَثْنَاءَ لِقَائِهِ الجِنْسِيّ الأَوَّلِ مَفْعُولاً بِهِ ، لا يَمْتَلِكُ صِفَةَ الفاعِلِيَّةِ ، إِذْ أَنَّ المَشْهَدَ المُثِيرَ يَجْعَلَهُ مَرْكُوبًا عَلَيْهِ لاَ رَاكِبًا على غيْرِ ما كَانَ يَتَصوَّرُ : " مَالَتْ بِوَجْهِهَا ، بلْ بِجِسْمِهَا كلّهِ ، ناحِيتِي . حتى أَعَادَتْنِي إلى اسْتِلْقَائِي الأَوَّلِ ، بارْتِمَاءتِهَا المُتَوَهّجَةِ بالاشْتِيَاقِ . كنْتُ أَظُنُّ قبْلَهَا أَنَّ الرَّجُلَ إذَا خلاَ بالمَرْأَةِ ، فَإِنَّهُ يَعْتَلِيهَا . لَكِنّ الذي جَرَى لَحْظَتَهَا ، هوَ أَنَّهَا اعْتَلَتْنِي [...] لَيْلَتُنَا الأُولَى هذه ... لَيْلَتُنَا ... كانت حَافِلَةً بالشَّهَوَاتِ المُحَرَّمَةِ التي أَهْبَطتْ آدم من الجنّةِ ..." (1) .

ويُصْبِحُ تَأْوِيلُنا لِرَمْزِ السُّقُوطِ أَكْثَرَ وُضوحًا ، حِينَ يَسْتَنِدُ لِرِوَايَةِ الأَحْدَاثِ المُتَعَلّقَةِ بِلِقَاءِ الشَّهْوَةِ المُحَرَّمَةِ عنْدَ نُزُولِ الدَّرَجِ . فَقَدْ بَدَأَتْ مُغَامَرَةُ الجَسَدِ عنْدَ أَعْلَى السُلّمِ ذِي الدَّرَجَاتِ العَشْرِ ، وَتَدرَّجَتْ إِلَى آخَرِ دَرَجَةٍ نُزُولاً ، وفي ذَلِكَ رَمْزِيّةٌ شَفَّافَةٌ . فَكَأَنَّ رِحْلَةَ الجَسَدِ قَادَتْ "هيبا " من السّمَاءِ إلى الأَرْضِ ، من عُلْوِيَّةِ الطُّهْرِ والصَّفَاءِ والأُلُوهِيَّة إلى العَالَمِ السُّفْلِيّ بِشُرُورِهِ ودَنَسِهِ ، ومن كَوْنٍ مُقَدَّسٍ إِلَى آخر مُدَنَّسٍ . ويَبْدُو ذلك جليّا من خِلاَلِ المَشْهَدِ الحِوَارِيّ الذي جَمَعَ هيبا وعزازيل ، الذي يُصِرُّ على إِغْرَاقِهِ (هيبا) بارْتِكَابِ المُحَرَّمِ أَوّلاً ، ثمّ بِتَدْوِينِهِ لاَحِقًا :

"– عزازيل ! جِئْتَ ...

- وَمَاذَا تُرِيدُ الآنَ ؟

- أُرِيدُكَ أَنْ تَكْتُبَ يا هيبا . اُكْتُبْ كَأَنَّكَ تَعْتَرِفُ ، وَأَكْمِلْ مَا كُنْتَ تَحكِيهِ كُلّه ... ، أُذْكُرْ مَا جَرَى بَيْنكُمَا وَأَنْتُمَا تَنْزِلاَنِ الدّرَجَ .

[...] سَأَعْتَرِفُ إلى هَذِهِ الرُّقُوقِ ، و لَنْ أُخْفِي سِرًّا ، لَعَلَّنِي من بَعْدَ ذَلِكَ أَنْجُو : السُلَّمُ الوَاصِلُ بين سطح البيتِ وطَابَقهُ الأَعْلَى ، كَانت دَرَجَاتُهُ عَشرَة . كَأَنَّهَا على عَدَدِ العُقُولِ السَّمَاوِيَّةِ الوَاصِلَةِ بين الله والعَالَمِ [...] . عِنْد الدَّرَجَةِ العُلْيَا ، الْتَصَقَتْ بي "أوكتافيا" وَأَخَذَتْ شَفَتِي السُّفْلَى بين شَفَتَيْهَا [...] . حتّى أوشَكْتُ مع ارْتجافة اللَّذة أنْ يُغْمَى عليَّ [...] وهي تَقُولُ لِي إنّ تلْكَ ، كانت القُبْلَةُ الأُولى من القُبَلاَتِ العَشْرِ التي سَتَغْمُرُنِي بِهَا ! بَيْنَمَا أَهْبِطُ إلى الدّرَجَةِ التَالِيةِ ..." (1) .

لقد كان هذا المَشْهَدُ الوَصْفِيُّ الذي يَعْرِضُهُ هيبا في شَكْلِ اعْتِرَافٍ ذي قُوَّةٍ تَطْهِيرِيَّةٍ (force purificatrice) . لِذلك اعْتَنَى فيه الوَاصِفُ بِتَفَاصِيلِ المَوْصُوفَاتِ ، تَأْمِينًا لِمِصْدَاقِيَّةِ الحِكَايَةِ المُطَهِّرَةِ للنَّفْسِ (الاعتراف ) ، وَرَغْبَةً في التَّخَلّصِ ممَّا يَحُولُ دُونَهُ والسّمَاءَ .وَقَدْ حَدَثَ ذلك فِعْلاً عنْدَمَا فرَّ هيبا من الإِسْكَنْدريّة ، وقَامَ بِتَعْمِيدِ نَفْسِهِ ، تَطْهِيرًا للجَسَدِ

---

(1)-زيدان ، **عزازيل** ، ص 90 .

والرُّوحِ . بما أنَّ طقْسَ التّعْمِيدِ يُحَقِّقُ وَظِيفةَ التّعالي ( la fonction transcendante ) . وقِيَامُ هيبا بِتَعْمِيدِ نَفْسِهِ اعْتِرافٌ ضِمْنِيٌّ بخطايا مَرْحَلَةِ السُّقُوطِ التي رَافَقَتْ الرِّحْلَةَ الإِسْكَندرانيَّةَ ، وسعْيٌ للتَّخلّصِ من وِزْرِها .

فقد عمد هيبا إلى محو آثار تِلْكَ الرِّحْلَة الاسكندرانيّة القَاسِيَة وَاهِبًا نَفْسَهُ للمُتَعَالِي عن الخَطِيئَةِ والإِثْمِ، عَازِمًا على خِدْمَتِهِ والانْصِهَارِ في مَلَكُوتِهِ بَقِيَّةَ حَيَاتِهِ . بَيْدَ أَنَّ ذلِكَ لَمْ يَتَحَقَّقْ له (هيبا) ، فقد عَاشَ السُّقُوط مرَّةً ثانية، وكَانت تلك قَاصِمَةً . لقدْ جَعَلَتْهُ يُفَكِّرُ في مُغَادَرَةِ الدّيرِ وحَيَاةِ الرّهْبَنَةِ بَعْدَ أَنْ شَعُرَ بِفَشَلِهِ نَتِيجَةَ قَلَقِهِ وحَيْرَتِهِ في أمُورٍ دينيّةٍ ودُنْيَوِيّةٍ عَدِيدَةٍ . ولَعَلَّ سُقُوطَهُ في تَجْرِبَةِ الجَسَدِ الثّانية مع مرتا كَانَ أَعْمَق وَأَشَدَّ أَثَرًا . فهو يَكْشِفُ لَهُ عَجْزَهُ عن مُقَاوَمَةِ الشّهَوَاتِ المُحَرَّمَةِ ، وَيَفْضَحُ تَمَزُّقَهُ بين رُوحٍ مُتَعَالِيةٍ وجَسَدٍ مُنْحَطٍّ ، شَهْوَانِيٍّ ، فَانٍ . وقَدْ كَانت الحَرَكَةُ التي تُهَيِّئُ لِوُقُوعِ الخَطِيئةِ تَنَازُلِيَّةً ، أَيْضًا .

فَكَأَنّ زيدان يُرِيدُ أن يُؤَكِّدَ أَنَّ السُّقوطَ يَكُونُ دَوْمًا نَحْوَ الأَسْفَلِ ، لِأَنّهُ مُرْتَبِطٌ بالخَطيئَةِ والعِقَابِ . فالسّارد حِينَ أخْبرَنَا بِقِصَّتِهِ مع "مرتا" ، أظْهَرَ حَرَكَةَ النُّزُولِ التي تَرْتَبِطُ بِفَكِّ قُيودِ الشّهْوَةِ المُحَرَّمَةِ . فالصَّوْمَعَةُ التي يُقِيمُ بها هيبا في الأعْلَى، وهِيَ جُزْءٌ من الدّيِرِ/ مَرْكَزِ العِبَادَةِ . أَمَّا الكُوخُ الذي تَسْكُنُهُ مرتا ، فهو عِنْدَ أَسْفَلِ التَلَّةِ ، وهو المَكَانُ الذي ارْتَبَطَتْ بِهِ الخَطِيئةُ ، ومَسْرَحُ انْتِهَاكِ الجَسَدِ (السُّقُوطِ). كَذَلِكَ يُمْكِنُ أَنْ نُؤَوِّلَ هذه الحَرَكَة في صِلَتِهَا بِمَيْدَانِ نَشَاطِ عزازيل الذي هو العَالَمُ السُّفْلِيُّ ، بَعْدَ أَنْ أُطْرِدَ من العَالَمِ العُلْوِيّ . يَتَحدَّثُ هيبا عن مُغَامَرَتِهِ مع مرتا ، مُبْرِزًا هذه الحَرَكَةِ ، مُسْتَجِيبًا لِنِدَاءِ عزازيل ، قَائِلاً : " بَعْدَ انْتِهَاءِ الصّلَوَاتِ وانْصِرَافِ الزُّوَارِ ، نَزَلْتُ إلى كوخ مرتا [...] كنْت أَشْعُرُ بِضِيقٍ شَدِيدٍ يَجْثُمُ فَوْقَ صَدْرِي ، وكانت مرتا تَنْظُرُ إلى السُّهُول البَعِيدَةِ ، شَارِدَة البَالِ . بَعْدَ لَحْظَةِ صَمْت مَدِيدَةٍ ، قَامتْ مرتا فَجْأَةً لِتَجْلِسَ بِجِوَارِي . وحين وَضَعَتْ كَفَّهَا على كَتِفِي ، تَلَفَّتُّ حَوْلِي خِشْيَةَ أَنْ يَكُونَ هُنَاكَ مَنْ يَرَانَا . .لَمْ يَكُنْ حَوْلَنَا أَحَدٌ [...] من دَاخِلِي انْبَعَثَ صَوْتٌ هَامِسٌ ، يَدْعُونِي لِوَضْعِ يَدِي عَلَى فَخِذِهَا والغِيَابِ مَعَها في سَكْرَةٍ من سَكَرَاتِ العِشْقِ [...] . كَانَ الصَّوْتُ الهَامِسُ ذَاتَهُ ، الذي عَرَفْتُ بَعْدَهَا بِأَسَابِيعَ ، أَنَّهُ صَوْتُ عزازيل ..." (2) .

إنَّ رَمْزَ السُّقُوطِ من الرُّمُوزِ الدّينيّةِ التي تَعَلَّقَتْ مُبَاشَرَةً بِعزازيل ، فهو مَصْدَرُهُ مُنْذُ بَدْءِ التَّكْوِينِ . بَلْ هُوَ سَبَبُ وُجُودِهِ على الأَرْضِ بِأَمْرِ اللهِ : يَفْتِنُ ، ويغْوِي ، ويُزَيّنُ الرَّذَائِلَ والمَعَاصِيَ ، وَيَزْرَعُ الشّر في كُلِّ مَكَانٍ . ولَعَلَّ رِوَايَة **عزازيل** ليوسف زيدان قَدْ عَبَّرَتْ أَصْدَقَ تَعْبِيرٍ عن مَعْنَى الشّر ورمْزِهِ عزازيل. فَساردهَا "هيبا" نَمُوذَجٌ للإنسانِ في كُلِّ الأَزْمَانِ ، يَخُوضُ صِرَاعًا مَرِيرًا بيْنَ الخَيْرِ والشّر ، وبَيْنَ الامتثال لأوامر الله والانصياع لإغراءات الشّيطان. فَتَارَةً ، يَنْتَصِرُ الخيْرُ وتُشْرِقُ الرُّوحُ ، وينْهَضُ الإِلَهُ الكَامِنُ فِيهِ ، فَيَطْمَحُ إلى الكَمَالِ وَالخُلُودِ . وَطَوْرًا ، تَرْجَحُ كَفَّةُ الشّرِ وتَنْطَفِئُ أَنْوَارُ الفَضِيلَةِ ، ويَحِلُّ ظَلاَمُ الدَّنَسِ وَالرَّذائِلِ ، فَيَسْقُطُ الإِنْسَان في فَخّ الشّيطان الفَتَّان.

ولَمْ نَجِدْ تَعْلِيلاً مَنْطِقِيًا -في الرّواية- لارْتِبَاطِ المَرْأَةِ بالغِوَايَةِ ومكائد الشّيطان ، فهل إنَّ جمالَها وجاذِبيَّتِها هما سببُ اعتِمادِها من لدن عزازيل المختال وسيلةً لإغْواءِ الرّجُلِ ، وتدنيسه بإثارةِ غرائِزِهِ وحثّهِ على ارتكابِ المعاصي ...؟ .

(1)-زيدان ، **عزازيل** ، ص 101 .

(2)- **نفس المصدر**، صص 334/333 .

وإنْ أقْررْنا بذلك ، فهذا يدُلُّ على أنَّ المرأةَ ، دائمًا ، تكون في موْضِعِ الجاني لا المَجْنِيّ عليهِ . وفي هذا تَجَنٍّ ، ولا نظُنُّ أنَّ عَدالَةَ السّماءِ تُبيحُ ذلك ، ألمْ يكنْ النّبيُّ يوسفُ مصْدَرَ الفتْنَةِ والغِوايَةِ لامرأة العزيز ونساءِ فرعوْنَ ؟! .

قد يحْمِلُنا تأويلُ رمزيّة "عزازيل" إلى أبْعد من ذلك ، فهو رمزُ الشرّ الذي يبدو كمُحَرِّكِ الدُّمى في المسرحِ (الأراجوز) ، لا نراهُ ، إلاَّ أنّنا نُدْركُ أثَرَهُ . فهو يَخْتفي في كلِّ شخْصيَّةٍ من شَخصِيّاتهِ التي تُعبّرُ عنه ، وتَنْطِقُ بلسانهِ . وما يُرْبكنا حين نَتَقصَّى أثَرَ عزازيل في رواية زيدان ، هو هذه الصِّلةُ الوثيقَةُ له بالجَمالِ . فقد ارْتَبَطَ فعْلُهُ ، وإنْ كان قبيحًا أحيانًا ، بكلِّ جَميلٍ كجمال أوكتافيا أو سِحْر مرتا أو عقل وجمال هيباتيا أوسماحة والد هيبا أو إخلاص زوجِ أوكتافيا أو طيبة هيبا... .

فهلْ إنَّ عزازيل رمزُ الشرّ يسْكُنُ كلَّ جميلٍ فاتنٍ ؟ ، أمْ هو الجمالُ، نفسه ؟ ، وإنْ كان جَمالاً ، فلِمَ هو شرٌّ ؟ . أمْ على الإنسانِ أنْ يَتَّقِيَ الشرَّ ، فيَجْتَنِبَ كلّ جَميلٍ ؟ ، أليْسَ الخيرُ جمالا ، فهل نهجُرُ الخير ؟ ، أمْ إنّ للخيْر حُدودًا إنْ تجاوزها أصبحَ شرًّا ، كما للجَمالِ مواقِع إنْ غيّرَها أصبَحَ قبْحًا ؟ . تلك أسئلةٌ يُثيرُها الرّمزُ الدّينيُّ "عزازيل" في رواية زيدان ، التي تُحرّكُ السّواكِنَ وترْفُضُ الرّكودَ وتُغري بتعدّدِ القراءاتِ والتّأويلاتِ .

لقد بحثْنا في رواية **عزازيل** ليوسف زيدان عن رمزيَّةِ الشّيطانِ ، هذا الرّمز الدّينيّ المُتَعلّق بالشرّ حضورًا وغيابًا. فهو مُبرّرُه في كلّ الأزمنةِ وعند جُلِّ الشّعوبِ . وقد تَجلَّى فِعْلُهُ في هيبا / السّارد / الإنسان ، الذي يُدوّنُ سيرةَ صِراعِهِ مع الشرّ ، مُصوّرًا أطْوارَ رحْلةٍ ملحميَّةٍ يَخوضُها كلُّ إنسانٍ في هذا الكونِ منذ بدْءِ وعْيهِ بالوُجودِ . فالشرُّ قيمةٌ أخلاقيَّةٌ نُدْركُها من خلال نقيضها الخيْر ، تمامًا، مثل تصوّرِنا لصِلَةِ الله بالشّيطان . وقد مثَّلَ عزازيل في هذا الخِطاب الرّوائيّ رمزًا صريحًا للشرّ ، فحُضورُه فاعلاً سرديّا في أحداثِ الرّوايةِ موصُولٌ بحُضورِ هيبا في السّرْدِ طرَفًا في نَسَقِ سيْر الأحداثِ المَرْويَّةِ . أمّا غِيابه ، فيَبْرزُ من خلال دورِ هيبا الواصِفِ للمشاهِدِ غير المشارِكِ ، فعليًّا ، فيها كمشهد اغتيال هيباتيا أو مشهدِ مقتل والدِه...

إذن، هيبا وعزازيل مُتلازِمانِ في الرّوايةِ ، بهما خرجَ النصّ إلى الوُجودِ . ألمْ يُقْنعْ عزازيل هيبا بلُزومِ تدْوينِ سيرته ، كيْ تَظلَّ شاهِدًا على وقَائعَ تاريخيّةٍ مؤثّرةٍ عايَشَها ؟ .

يَنْتهي بنا تأويلُ رمزِ الشرّ في رواية **عزازيل** إلى جُملَةٍ من النّتائجِ يُمكنُ أنْ نُجْمِلها في أربعِ نقاطٍ : أوّلها ارْتباطُ الشرّ بالعقوبةِ التي تعرّضَ إليها آدمُ بسببِ إغواءِ الشيطان لقرينِهِ حوّاء عبر حثّها على ارتكابِ المحْظورِ الدّينيّ . فالشرُّ، إذن ، مُتأصِّلٌ في الكونِ . أمّا ثانيها ، فيتمثّلُ في صِلَةِ الإنسانِ بالشرّ ، إذ أنّ الشرَّ فِعْلٌ إراديٌّ يمتلكُ ناصِيَتَه الإنسان، فهو مصدَرُهُ وضحيّتُهُ . ولا شيطانَ إلاّ شيطانُ النّفسِ الأمَّارةِ بالسّوءِ . وأمّا ثالثها ، فيظهرُ في علاقةِ الشرّ بالمرأةِ التي كانت سببًا في سُقوطِ آدم من جنّتهِ ، وسُقوطِ هيبا من نعيمِ اليَقينِ ونِعْمةِ الاطمئنانِ . وأمّا النّتيجةُ الرّابعةُ والأخيرة ، فتتعلّقُ بماهيّةِ رمز الشرّ عزازيل ، كما يَجْلُو في الرّوايةِ : هل هو نحن ، أمْ هو غيرُنا ؟ ، هل هو الإنسان المُكلَّفُ ، المُدْرِكُ لأفعاله ؟ ، أم هو الملاكُ المُتسلّطُ / المُتحكّمُ في أفعالِ البشرِ ؟ .

ومهْما يكُنْ "عزازيل" ، فإنَّ الرّوايةَ أضحت به أثَرًا فنيًّا ، تُمْتِعُ بسحرِ خيالِ مبْدِعِها ، وتُثيرُ الفكرَ بما تَكْتَنِزُ به من معارِفَ تشْهدُ بثراءِ زادِ مؤَلّفِها .

## خاتمة الفصل الأوّل

حاولْنا في هذا الفصْلِ الأوّل من الباب الثّالث أنْ نتبيَّنَ دَوْر الرّمز الدّينيّ في تحقيق التّوازن النّفسيّ للإنسان ، إذْ يَبْدو هذا الرّمز وثيق الصّلة به . فهو ضروريّ لتحْديد موْقعه في الكون . ولعلّ ذلك ما يُفسِّرُ أصالة هذا الرّمز ، وتجذُّره في حياتنا بوَصْفِه مُكوّنًا أساسيًّا من مكوّنات كيان الفَرْدِ والمُجْتمع . فقد اِخْترع الإنسان -منذ النّشأة الأولى- رموزه التي اِستطاع من خلالها أنْ يَجِدَ تَفْسيرًا للعالم الخفيّ والظّاهر الذي يَحْيا في كَنَفِهِ . ومن ثمّة نشأ الرّمز الدّينيّ ليُضْفِيَ على هذه القُوى المجرّدة شيئًا من التّجسيد حتّى يَتَيَسّر له اِمْتلاكها . فالإنسان عبْر الرّموز الدّينيّة يشْعُرُ بأنّه اِمْتلك مَفَاتيح العالم الخفيّ الذي يَقَعُ خارج حُدودِ سيْطرته الماديّة . وهذا الإمْتلاك عادةً ما يَكُون جَماعيًّا لأنّ الرّمز الدّينيّ يَكْتسبُ قيمتهُ من حيث هو إنْتاجٌ مُشْترَكٌ يُعبّرُ عن حاجةٍ جماعيّةٍ ، لذلك أُعْتُبِرَ مبدأ المُواضَعَةِ من أهمّ المبادئ التي يَقُومُ عليْها هذا الرّمز الذي يَجْعلُ الظّاهرة الدّينيّة " ظاهرة جماعيّة " بامتياز -على حدّ تعبير " فرويد " - (1) ، فهي تتخلّصُ من عُزلتها باعتبارها حالةً فرديّة لتُصبح تَعبيرًا عن تَصوّر جماعيّ للكوْن والوُجُود . فالطّقوسُ والأفكار المجرّدة والتصوّرات الدّينيّة تُصْبحُ نظامًا مُتماسِكًا في مجتمع من المجتمعات ، حيث تكُون محلّ اتّفاقٍ بين أفرادِهِ .

وقدْ بدا طقْس القربان في رواية **واو الصّغرى** مُجسّمًا لروح الجماعة المُنتمية إلى نَفس المنظومة العقديّة . فأهلُ القبيلة يُعبّرون من خلاله عن تواصلهم مع السّماء ، إشْباعًا لحاجةٍ نفسيّةٍ وإمتثالاً لسُلطةِ القُوى المُتحكّمة في نسقِ حياتهمْ ، وإعترافًا بفضْل هذه السّماء عليْهم . لذلك تَراهم ينْحرون القرابين إرْضاءً لإله السّماء كيْ يَقيهمْ شرّ محْظُور وقَعُوا فيه كالمُبالغة في الضّحك ، أو اِستجابةً لنداء السّماء الذي يبْلُغهم عبْر نُبوءات الغيْب ، أوْ طلَبًا لماءٍ جحدتِهُ عنهم فأمْسوا دُونَهُ في خطرٍ ، أوْ شكْرًا على نِعْمةٍ وهبَتْها السّماء -كعودة العرّاف من عالم النسيان- وما كانوا لينالُوها لوْلاها.

ويُرسّخُ طقْس القُربان معنى الرّمز الدّينيّ في قصْديّتهِ ومبدأ المُواضعة الذي يقومُ عليْهِ ، إذْ تُحدّدُ المجموعة قُرْبانها وتتّفِقُ حوْلَهُ (جَدْيٌ أسْودَ ) ، وتَشْترِكُ في الاحْتفالِ بأعْماله الطّقوسيّة (الوليمة المقدّسةُ ) . وهي من خلال اِحْتفالها تَحْتفي بالسّماء ، مُعبّرةً عن روحِ الجماعةِ المُنْسجمةِ مع مَوْرُوثها الدّينيّ الذي يَفْرضُ عليْها السّيْرَ خَلْفَ عرّافٍ يُبْصِرُ الغيْبَ ويأْتي بأنْباء السّماء ، فيُصْبحُ رسولَ أهل الخفاء ومسْتوْدَعَ أسْرارِ الغيْبِ . وهذا العرّافُ يَحْتلُّ مكانة هامّة في نظام القبيلة ، فهو يُمثّلُ المؤسّسة الدّينيّة بالمفهوم الحديث . فهو الذي ينظّمُ الشّؤون الدّينيّة ، ويَحْرِصُ على تَنْفيذِ الطّقوس وحسن سيْر النّبوءة بتأويلها التّأويل المُناسب . لذلك كان وجودُهُ ضرُوريًّا في القبائل الصّحراويّة ، وعُدَّ رمز النّبوءةِ المَنْشُودةِ ، يلْتجئُ إليه أهل الصّحراء حين يحلُّ بهم بلاءٌ طالبين وساطتَهُ كيْ يَمْنَحَهمْ تِرْياقًا يُشْفي عللهم الماديّة والمعنويّة (جَدْبٌ / مسٌّ ...) . غير أنّهم يتطيّرون منه أيضًا ، ويَعتبرُونَه شرًّا لامفرّ منْهُ . فهو لا يخْرجُ إليهم إلاّ ليَحْمل القَوْل المُنْكر الذي تخْشاهُ القبيلة ، كأنْ يُخْبرُهم عن رحيل زعيم / مثال ، أو عن حُلُول جَدْبٍ أقضّ مَضَاجعَهم ، أو عن سُلْطان نبوءة تَأْسرهم إلى الأرض وتجْعلُ عيْشهم ضَنَكًا . لأجل ذلك عدُّوهُ " غُرابًا " نذير شؤم .

---

(1)-سيغموند فرويد ، **موسى والتّوحيد** ، ترجمة : جورج طرابيشي ، بيروت ، دار الطّليعة ، الطّبعة الرّابعة ، 1986 ، ص118 .

ونَحْسٍ ، بَلْ " شَيْطانًا " مَصْدرَ كلّ الشُّرور التي عرفتْها الإنسانيّة .

ذلك ما تَوصّلْنا إليْه عند نَظَرنا في صورة العرّاف رمزا لطقس النّبوءة والتّنْجيم . وقد تدعّمتْ هذه الصُّورة -أعْني صورة الشّيطان رَمْزًا للشرّ- أثْناء قراءتنا لرمزيّتِهِ في رواية **عزازيل** ، إذْ بدا عزازيل صَوْتًا خفيًّا يُرافقُ هيبا ويتجلّى له -أحيانا - ، يَدْفعُهُ إلى اِرْتكاب المعاصي ، ويُثْنِيهِ عن طريق الإيمان . ويَحْتارُ هيبا في مَصْدر الصّوت ، هل هو نابعٌ منه أمْ هو خارجٌ عنْ سَيْطرتِهِ ؟! . ويُوهمُ نَفْسهُ بأنّه أدْرك سرَّه حين يرى فِعْلَهُ في الأرض ، ليَكْتَشِفَ أنّ الشّرور مصدرها الإنسان ، ولا ذَنْبَ لعزازيل فيها . ثمّ يعود إلى ذاته باحثًا عن منبعِ الشرّ ، فيُدْركُ أنّه يَكْمُنُ في لحظات المُتْعةِ التي تصالح فيها مع جسدِهِ ، ولبّى خلالها نداء الرّغبة فيه ، فيَزْدادُ عجْزهُ عن اكْتِناه معنى الشرّ . وتتَعمّقُ حيْرتَهُ حين يُخبِرهُ " عزازيل " أنّه ليْس إلاّ هو ، وأنّه لا شيْء دونه ، ويُحرّضُه على فعْل الكتابة . فيَنْقَلبُ فِعْلُهُ خَيْرًا وإبْداعًا ، فتخْتَلطُ على هيبا السُّبُل ، ويتوجّهُ إلى ربّه في مناجاةٍ صوفيّةٍ يشْكُو إليْهِ فيها ضَعْفَهُ ، ويَنْشدُ منه عَوْنًا علّه يُدْرك الحقيقة ، شأْنهُ في ذلك شأن كلّ صوفيّ أفْنى العُمْر في طلب الحقيقة ومجاهدة النّفس لبلوغ الحقِّ .

## الفَصْلُ الثَّاني

## الرَّمْزُ الصُّـــــــوفيُّ

### تمهيــــد

يتعلّقُ الرّمز الصّوفيّ بالسّماء تَعلُّقًا صَريحًا ، فهو يُعبّرُ عنها من حيْثُ صِلتُها بالباطن الخفيّ الذي يتجلّى في الظّاهر المَحْسُوسِ . ذلك أنّ الصُّوفيّ (1) يتوسَّلُ الرّمز أداةً يُفْصِحُ من خلالها عن مكْنُونات النّفس التي يَحْدُوها الشّوقُ إلى الاِتّحاد والحُلُولِ والتّوحُّد . فالسّالك في التّجْربة الصّوفيّة يُؤْثِرُ الاِنْصرافَ بكُليّتِهِ إلى الذّات الإلهيّة ، مُنْجَذِبًا إليْها اِنْجِذابًا ، ناشِدًا تحقيقَ السّعادة أو الفناء . ويَنْشَأُ لديْهِ بذلك ، تصوُّرٌ جديدٌ للوُجُود ، حيْثُ يُصْبحُ العالمُ الظّاهرُ - في فلسفة الصُّوفيّة - عرضيًّا وزائلًا، وهو ستارٌ يَحْجُبُ العالم الخفيّ غير المرئيّ الذي يظلُّ غاية الصّوفيّ ، ومُناهُ . فهو يَكْدحُ ، ويُجاهدُ في ارْتقاء مدارجِ المعْرفَةِ ، ويَجْعلُ العالمَ الظّاهر سبيلَهُ في الوصول إلى ينْبُوعِ الحقيقة التي لا تَحُدُّها العبارةُ (2) ، لأنّها لا تتجلّى إلاّ عن طريقِ الإشارة : " فكلّما ضاقت العبارةُ اِتّسعتْ الرّؤْيا "- على حدّ قَوْلهم- . وقد اِحْتاجَ الصّوفِيَّةُ إلى التّعبير عن هذه الرُّؤْيا عبْرَ مَسَالك مُتعدّدَةٍ تجلّت من خلال أشكال ثقافيّة مُتنوّعةٍ كالأدب والطّقوس والإنْشاد والفلسفة... . وهي تُجسّمُ طَرَائقَ تحقُّقِ الرُّؤْيا التي تقُومُ عليْها فلسفة الصوفيّ .

ولعلّ هذه الرّؤْيا هي التي تَدْفَعُ السّالك إلى التّجرُّدِ عن " الأثْرةِ " (عبادة العوامّ) ، والتَّحَلّي بِ: " إيمان العارفين وهو الشّاهد بنُور اليقين " (3) . ولا يَصلُ السّالكُ إلى هذا الإيمان العِرْفانيّ إلاّ بعد " التّخليّ عن العادة التي تحْجُبُ العبادة " . ومن ثمّة يكون سبيلُ السّاعي قَائِمًا على التّخَلّي فالتَّحَلّي ليبْلُغَ التّجَلّي ، وبالتّالي يُصْبحُ سعْيُهُ مغامرةً لنَحْتِ وُجُودٍ مُمْكنٍ . فتَجْربَةُ الحياة هي : " وحْدها الكفيلةُ بتحقيقِ معرفة الوُجُود المُطْلق " (4) .

وفي هذا الإطار يُمْكنُ أنْ نُنزّلَ تجربة " ابن سبعين " - كما عرضَها "سالم حمّيش"- . " هذا الأندلسيّ" الذي يُعَدُّ لقبُ

---

**(1)**- يُرَجّحُ "عرفان عبد الحميد فتّاح" الرّأيَ المُشيرَ إلى أنّ الأصولَ الاشتقاقيّة لمصطلح " صوفيّ " تَعودُ إلى اشتهار أهل الزّهد بلبْس الصُّوفِ، مُستندا في ذلك إلى أقوال : ابن خلدون وابن تيميّة والسّهرورديّ وغيرهم ... . للتّوسّع ، أنظُرْ :

-عرفان عبد الحميد فتّاح ، **نشأة الفلسفة الصّوفيّة وتطوّرها** ، بيروت ، دار الجيل ، الطّبعة الأولى ، 1993 ، صص 117 - 128 .

**(2)**-يُبيّنُ "محمّد عابد الجابري" -في قراءته لآراء ابن خلدون في التّصوّف- أنّ القائلين بأنّ هذا الميدان تتجلّى فيه فاعليّة النّفس بوصفها بعدا معرفيًا قد جعلوا التصوّف صناعة عقليّة أي فلسفة ، وهو غير ذلك لأنّ : " ما يحصل للمتصوّف حين "الغيبة عن الحسّ" هو أشبه بما يحصل للنّائم حين "حصول الرّؤيا الصّحيحة" له . ولكن الفرق بينهما كبير ، فما "يراه" المتصوّف هو "الحقيقة" التي لا يمكن التّعبير عنها . أمّا ما يراه النّائم فهو مثالات وخيالات تحاكي الحقيقة ، ولذلك كان لا بدّ من تعبير الرّؤيا ، أي من فكّ رموزها ... " .

-محمّد عابد الجابري ، **نحن والتّراث** ، **قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفيّ** ، الدّار البيضاء (المغرب) ، المركز الثّقافي العربي ، الطّبعة الخامسة ، 1986 ، ص278 .

**(3)**-أبو حامد الغزالي ، **إحياء علوم الدّين:الجزء الثّالث** ، القاهرة ، مركز الأهرام للتّرجمة والنّشر ، 1988 ، ص 161 .

**(4)**-تَعُودُ هذه الفكرة إلى الفيلسوف اللاّهوتيّ الدّنماركيّ " كيركجارد(Kierkegard) الذي يرى أنّ الحقيقة لا تنشأ إلاّ من خلال خوْضِ مغامرة الوجود التي تُعتَبَرُ تحَدّيًا مُسْتَمِرًّا . أُنظرْ :

-محمّد بن عيّاد ، **مضارب التّأويل** ، صفاقس ، مطبعة التّسفير الفنّي ، الطّبعة الأولى ، 2003 ، ص 118 .

"ابن سبعين " أشهر لقبٍ عُرِفَ به ، إلى جانب " ابن دارة " و"قطب الدّين". أمّا اِسْمُهُ ، فهو عبد الحقّ بن إبراهيم بن نصر بن محمّد ، وُلِدَ " برقّوطة " (الأندلس) 614ه ، وعاش طَوْرَ حياته الأوّل بها قبْلَ أنْ يَنْتقِلَ إلى المغْرب ليَسْتقرّ بها رَدْحًا من الزّمن ، ثمّ يُهاجِر إلى مكّة مارًّا بالجزائر وتونس فالقاهرة . وقد تُوفيّ بها (مكّة) سنة 669ه في ظروف غامضةٍ (1) . نَعْرِضُ هذه السّيرةَ التّاريخيّةَ المُوجَزة لرحْلة " ابن سبعين " في المكان ، لِنتبيّنَ مدى اِلْتزام سالم حمّيش بها ، إنْ كنّا نَرُومُ اِعْتبارَ روايتِهِ تاريخيّة تَسْتعْرِضُ سيرة شخصيّة مرجعيّة .

غير أنّ هذا التّصوّر سُرعان ما يَضْمحلُّ حين نَنْظُرُ في المتن الرّوائيّ . فبالرّغم من وفَاءِ الكاتب للأطْوار التّاريخيّة الكبرى لرحْلة حياة " ابن سبعين " وعَرْضِه لبعض أحوال عصره ومَوْقفه منها ، وعَودتِه بين الفيْنةُ والأخرى لتذْكيرنا بحال الأندلس السّائرة نحْو الضّياع . فإنّ الرّواية للقارئ المُتأنّيّ لا تَنْحُو نَحْو التّاريخيّة بقَدرِ ماهي تَغُوصُ في أعْماق " ابن سبعين " لتُعايِش تجْربة صُوفيّ كرّسَ حياتَهُ باحثًا عن الحقيقة ، مُبْصِرًا وجْهَهَا في كلّ وجْهٍ ، ناشدًا سُمُوَّ روحه وانْعِتاقها من كلّ أسْرٍ يشُدّها إلى العالم الوهْميّ المُزيّف . فبدا " ابن سبعين " في الرّواية رَمْزًا لرحْلةِ الصّوفيّ في الحياة، وبدتْ حياتُهُ رُمُوزًا تتجلّى في غُمُوضها ، وتتخفّى في جَلائها . وبيْن الخفاء والتّجلّي يَقِفُ سالم حمّيش صَوْتًا خفيًّا لمُريدٍ يُسْعِفُ شَيْخَهُ عبر تَوْضيح غموضٍ يكادُ يَسْتَعْصِي على مُتلقٍ / مُريد لهُما (ابن سبعين وسالم حميّش)، أوْعن طريق تَكْثيف رمزٍ كاد يَنْجلي عن معنًى مُغايرٍ كربط ضياع المخْطوطة بضياع الأندلس ، أوْ أحيانًا أخرى كيْ يُمهّد للقارئ مُخْبرًا بطريقةٍ اِسْتباقيّةٍ عن محنٍ تتربّصُ بشخْصيّة روايته الرّئيسيّة مثل عرضه موقف فُقهاء الأزهر وشيوخه من ابن سبعين : " هذا الأندلسيّ جاء يُفْسِدُ فتْيان مصر " (2) . فالرّواية لمْ تكن لِتهْتمَّ بالتّاريخ لَولا مُقْتضيات السّرد الذي تَنْهضُ به شخصيّة تَنْتسبُ لمرْحلةٍ تاريخيّة مُحدّدَةٍ . فهي لمْ تَعْرِضْ منْهُ إلاّ ما يَتناسبُ ووِجْهَةَ نظر الشّخصيّة الرّئيسيّة ذات المرجعيّة الفكريّة والدّينيّة المعْلومة .

لذلك كانت سيرة "ابن سبعين" التي قدّمها سالم حمّيش سيرةً مُنتقاةً كما يُريدُها هو / الكاتب ، لا مثلما تَعْرضُ كُتب التّاريخ شذراتٍ منْها . فالرّوائيُّ اسْتجاب لإكْراهات التّاريخ في تحْديدهِ للأُطُرِ المكانيّة والزّمانيّة التي تَسْبَح في فضائها شخصيّاتُه : ابن سبعين ، ومُريدُوهُ ، ومُعارضُوه . غير أنّه بدا حُرًّا في تصْويرِ عوالِمِ شخصيّته كما يتخيّلُهَا وكما يَشْتهي أنْ تكونَ . فقد تجلّى ابن سبعين في خيال سالم حمّيش في صورة ذاك الصّوفيّ الذي يُقْبلُ على الحياة مُبْصِرًا وجْهَ ربّه فيها ، يَغْترِفُ من لذائذها أسْوةً بنبيّهِ الكريم ، ويَسْعى فيها إلى طلب الحقيقة وتحْقيق الكمال . يُنازعُ النّفس رغباتها ، ويُرْهقها بالكدْح الجميل ، ويتحَلّى بالخُلق الكريم رغْبةً في التّسامي عن الصّغائر والشّرور ، ويَطْلبُ صِفات واجب الوجود بُغْية بلوغ عالم الملكوت . وفي هيأة ذاك الفيلسوف الذي يُبْدي مواقفه من الفلاسفة ، مُؤاخذًا بعضهم عن الاِنسياق وراء آراء فلاسفة اليونان كموقفه من تأثّر ابن رشد بأرسطو . ويَجْتهدُ في نحْتِ تصوّراته للوجود ، سالكا

**(1)**-أبو الوفا الغنيمي التّفتازاني ، **ابن سبعين وفلسفته الصّوفيّة** ، بيروت ، دار الكتّاب اللّبنانيّ ، الطّبعة الأولى ، 1973، صص (25 – 32) .

**(2)**-سالم حمّيش ، **هذا الأندلسيّ** ، ص 399 .

طريقا يشُقّهُ لمُريديه كيْ يلْتمسُوا أنْوار المعرفة ، ويهتدوا إلى سبيل الحقّ . وهو في هذا وذاك شخصيّةٌ نَموذَجٌ للإنسان الكامل الذي يُعبّرُ عن "معنى الاِتّحاد بين الحقيقة والحياة في تجربة الفرد "- كما يراها "كيركجارد"- (1) . فتجربة ابن سبعين المَرْويّةُ بصَوْته ساردا أوّل تُعَدُّ مغامرةً لتأسيس وجودٍ ممكنٍ يبْحثُ خلاله السّالك عن المُطلقِ / واجب الوجود في المقيّدِ / ممْكن الوجود . وفي رحْلةِ بَحْثه عن الله / واجب الوجود يَخُوضُ ابن سبعين مُغامراتٍ عديدةً لا مَحْدودةً يَسْبُرُ من خلالها أغْوار المُطْلقِ . فيُحقّقُ الاِتّحاد حيثُ تمَّحِي الحدودُ بين الذّوات والكائنات وكلّ المَوْجُودات .

ولعلّ مقولة وحدة الوجود هي الأساسُ الذي بنى عليه حمّيش سيرة ابن سبعين المُتخيّلة ، فبدتْ تجْسيدًا لها، وصارت من خلالها الرّواية سيرة صُوفيّ يرى ما لا يُرى ، ويُعبّرُ رَمْزًا عمّا يرى . فهْو يرى الوُجُودَ ثلاثة أصناف : وجُودا مُطْلقا ووُجُودا مقيّدا ووُجودا مُقدَّرا . ويَعْتبِرُ العلاقة بين الوجود المطلق والوجود المُقيّد علاقة اِحْتواءٍ وتَضْمينٍ تَنْتهي إلى وحْدةٍ مُطْلقَةٍ ،إذْ : "الله هو الوجُود المطلق الحاوي للوُجُودالمُقيّدِ . ولا خلاف بين الوجُوديْن المطلق والمقيّد إلاّ من حيث الوهْمُ ، لأنّ ماهيّتهما واحدةٌ ، فأنت تُبْصِرُ المطلق في المقيّد ،أو الواسع في الضيّقِ ، والوحْدَةُ بينهما مُطلقةٌ ، والوجود دَائرةٌ واحدَةٌ.." (2) .

وتُمثّلُ الدّائرةُ الشّكل المثاليّ المُعَبّر عن وحدة الأشكال والوجود -عند ابن سبعين - ، فهي تجمع الوجود المقيّد كلّه في نُقْطتها و الوجُود المطلق في محيطها ، وهي في اِتّصالها وتجانس أبْعادِها تُوحي باستمرار الفعلِ وتجدُّدِ الخلق ودوامِهِ . فهي رمز وحْدة الوُجُود ، وهي التي اِتّخذها ابن سبعين رمْزًا لهُ في رسائله ومُصنّفاتِهِ (ابن o) (3) . وهو من خلال الدّائرة يؤكّد فلسفتَهُ في الوجود القائمة على مبدإ وحدة الوجُود أو الوجود المُطلق الذي يُعدُّ فحْوى مقولته الخاصّة التي تميّز بها عن غيْره (ابن عربيّ "خاصّة " ) (4) . ولا يستطيعُ المُتلقيّ/المُريد أنْ يُؤوّل تجربة ابن سبعين الصّوفيّة دون فَهم مَقْصده من عبارة " الله فقط " التي تتصدّر كلّ لوح من مُصنَّفِهِ " الألْواح" . فهي مُصْطلحٌ صُوفيّ يَخْتزلُ تَصوّر ابن سبعين للوجود الذي يبدو كلاًّ واحِدًا ، فهو الثّابتُ لأنّه الله وما سِواه وهْمٌ زائلٌ . يُعلّقُ "التّفتازاني"

---

**(1)**-محمّد بن عيّاد ، **مضارب التّأويل** ، ص 118 .

**(2)**-أبو الوفا الغنيمي التّفتازاني ، **ابن سبعين وفلسفته الصّوفيّة** ، ص 215 .

**(3)**- يُبيّنُ " **التّفتازاني** " أنّ ابن سبعين كان : " إذا كتب اسمه يكْتُبُ عبد الحقّ ويرسُمُ دارة هكذا : o " ، والدّارة في حساب أهل المغرب سبعين ، لذلك لُقّبَ ب"ابن سبعين" و"ابن دارة" . ويسْتَنِدُ في توْضيحِهِ لمعنى كلمة " دارة " إلى معجم **القاموس المحيط** ، **للفيروز أبادي** ، حيث تدلّ هذه الكلمة على معنى" الدّائرة " في جملة ما تعنيه . ويُثْبِتُ الرّسم (الدّائرة) في مخطوط لابن سبعين يعْرِضُ نسخة له . أُنظرْ :

- أبو الوفا الغنيمي التّفتازاني ، **ابن سبعين وفلسفته الصّوفيّة** ، صص 28 / 29 .

**(4)**- يقول " **التّفتازاني** " : " وممّا سبقَ يتبيّن أنّ ابن سبعين لا يُميّزُ بين الله ومخلوقاته بوجْهٍ من الوجوه ، بل الحقيقة الوجوديّة عنده واحدةٌ بإطلاقٍ ، ولا تعدُّدَ فيها بين الحقّ والخلق ، أو الربّ والعبد ، لا بالاعتبارات ولا بالنّسب والإضافات ، كما يقول بعض أصحاب وحدة الوجود كابن عربيّ ... " . ولذلك اعتبر " **ابن تيميّة** " أنّ ابن عربي أقرب القائلين بوحدة الوجود إلى الدّين الحنيف .

أُنظرْ :

-التّفتازاني ، **ابن سبعين وفلسفته الصّوفيّة** ، ص 224 .

على ذلك مُوَضِّحًا كلام ابن سبعين الذي يقول : " فثَبَتَ أنّ الحقّ (الله ) هو الوجود ، والوهْم هو المَراتبُ الزّائلة والباطنة ، و" كلّ شيء هالك "هي المراتب الوهميّة ، " إلاّ وجهه " وهو المجدُ والوجودُ ، وهو الأمر الذي تخْرجُ عنْهُ حقيقة من الحقائق المَوْصوفة بالوجُود ، ولا وصْفَ لهُ ولا نَعْتَ ولا حدَّ لَهُ ولا وَسْمَ بالنّظر إلى ذاته سوى أنّه وجُودٌ ..."(1) ، بقوله : " والمراتبُ الوجُوديّة المختلفة عند ابن سبعين عَوارضُ للوجود ،والعَرَضُ لا يَبْقى زمانيْن في التّحقيق، فهو باطلٌ أبدًا.."(2).

ويَقْصِدُ بالمراتب مرتبة العقْلِ ومرْتبة الحسّ التي هي أيْضًا، وجُودٌ عرضيّ زائِلٌ . أمّا الوجودُ الثّابت فهو الحقّ الذي لا يَرْقَى إليه وهْمٌ أوْ باطِلٌ . فهو الظّاهر لأنّه " عَيْنُ كلّ ظاهر " ، وهو الباطنُ لكوْنه " معنى كلّ معنى " . ولتوضيح وحدة الوجُود وإطلاقيّتها فرَّق ابن سبعين بين الهويّة والماهيّة ، إذْ الهويّة هي الكلّ ، وهي الرّبوبيّة أيْ واجبُ الوُجُودِ . أمّا الماهيّة فهي الجزء ، وهي ممْكن الوجود أيْ العبوديّة . غير أنّ هذه الفروق تفْسيريّة فحسْبُ ، لأنّ الهويّة والماهيّة مُتّحدتان ومتّصلتان ، فلا هويّة دون ماهيّة ولا ماهيّة دون هويّة ، فهما في وِحْدَةٍ مُطْلَقَةٍ ترفض كلّ تفْرِقَةٍ : " الوُجودُ إمّا واجبُ الوُجُودِ ، وهو الكلّ والهويّة ، وإمّا مُمْكن الوجُودِ وهو الجزء والماهيّة ، فالرّبوبيّة هي الهويّة التي هي الكلّ والعبوديّة هي الماهيّة التي هي الجزء ... " (3).

ومن ثمّة يُصْبحُ الوجُودُ واحِدا مُطْلقًا وهو الوجُودُ الحقيقيّ ، أمّا سِواهُ أيْ الوجُودُ المقيّدُ ( السِوَى ) والوجود المُقدّرُ (المستقبل) فهما لا شيءَ على التّحقيق ، لأنّه لا وُجُودَ قبل الله ولا بَعْدَهُ ولا مَعَهُ . فالكلّ موْجُودٌ بوُجُودِهِ (الحقّ)، وكلّ ما في الوُجُودِ هو عيْنُ وُجُودِ الله " الحقّ المحْضُ" - على حدّ عبارة ابن سبعين - . ويَسْتنِدُ ابن سبعين كغيْره من المتصوّفة القائلين بوحدة الوُجُود أو الوحْدة المُطلقة إلى حديثٍ قُدُسيٍّ يقول فيه الله مُخْبِرًا عن ذاته : " كنت كنزًا مَخْفيًّا فأحْببْتُ أنْ أُعْرفَ فخلقْتُ الخَلْق ليَعْرفُوني " (4) . ويعْني ذلك أنّ : " الوُجُودَ كلّه صَادِرٌ عن صفة الوحْدانيّة ، التي هي مظْهرُ الأحْديّة ، وهما مَعًا صَادران عن الذّات الكريمة التي هي عيْنُ الوِحْدةِ لا غيْر . ويُسمُّون هذا الصُّدُورَ بالتّجلّي ..." (5) . ويَتّخِذُ هذا التّجلّي -عند ابن سبعين- شكْل الفَيْضِ ، حيث تَفيضُ كلّ الموجودات عن الوَاحِد ، ويَفيضُ كلّ منها عن الوجود السّابق عليْه ، ويتّصلُ به اِتّصال المَعْلولِ بعلّته.

وهو في ذلك يَقْترِبُ في تفْسيرِهِ للوجُود من نظريّة " أفلوطين السّكندريّ " في الفيْضِ –كما يذهب التّفتازاني- . وما يَعْنينَا من هذه النّظريّة هو مبدأ الفَيْضِ الذي يَجْعلُ المَوْجُودات مُتامسكةً وصَادِرَةً عن أصْلٍ واحِدٍ هو الوجُود المُطْلقُ أو الله / الحقّ المَحْضُ -عند ابن سبعين- . فكلّ الموجودات الظّاهرة حسّا والباطنة تَعُودُ إلى الله الذي "هُوَ هُوَ" ، ولا شيءَ غيْرهُ ، ولا قبْليّة ولا بعْديّة ولا معيّة لله بالنّسبة إلى الأشياء ، لأنّ وجُودَ هذه الأشياء هو " عيْنُ وجُودِ الله " . ومن ثمّة فإنّ كلّ عناصر تجربة ابن سبعين التي يَعْرضُها حمّيش إقْرارٌ بالوُجُودِ المُطْلق / واجب الوجُود / الهويّة . بلْ هي تجلّ من تجليّات الوجود المطلق ، بما أنّه لا هويّةَ دون ماهيّة ولا ماهيّةَ دون هويّة . وقد تردّدتْ أصْداءُ هذا

---

**(1)**- هذا القول لابن سبعين وَرَدَ بمخطوطة " **الألواح** " ، ص 132 . ونقَلْناهُ عن :

-التّفتازاني ، **ابن سبعين وفلسفته الصّوفيّة** ، ص 199 .

**(2)-المرجع نفسه** ، ص 199 .

**(3)**-قوْلٌ لابن سبعين وَرَدَ بكتاب :

-التّفتازاني ، **ابن سبعين وفلسفته الصّوفيّة** ، ص 200 .

**(4)**-عبد الرّحمان ابن خلدون ، **المقدّمة** ، (مرجع سابق) ، ص 522 .

**(5)-المرجع نفسه** ، ص 522 .

الاتّحاد بين الهويّة والماهيّة في كامل أنْحاء سرديّة حميّش . فبدتْ سرديّة تتلوّن بألوان القصص الصّوفيّ كحكاية الشّيخ "صنعان " (1) ، حيث تجلّى ابن سبعين بطلاً(Heros) في السّرد وفي الواقع بما يَحْمِلُهُ من صفاتٍ وقيمٍ تَرْفَعُ مقامهُ بوصفه قُطبا صوفيّا يتهافتُ عليه المُرِيدُون ، وتَقِفُ سُلطة الفُقهاء حَائِلاً دون اِسْتِقْرارهِ في المكان . فيخُوضُ مُغامراتٍ هي في الحقيقة لا تُحوِّلُهُ إلى " ذات الفعْل" - كما يَنْتظِرُ المُتلقّي - ، بِقَدْرِ ما تَجْعلهُ " ذات الكَيْنُونَة " - وفْقَ تصنيف " غريماس" - ، إذْ أنّ بنْية الأحْداث في الرّواية لا تتأثّرُ كثيرًا بتَنَامي السّرد التّاريخيّ ، حيث لا يَنْتَظِرُ القَارئُ تَحَوُّلاً في موَاقِف الشّخصيّة أوْ وضعيّات تأزّم وانْفراج تُؤَثّرُ في الحَبْكةِ القصصيّةِ . بلْ تُقدَّمُ الشخصيّة حَامِلَةً لصفاتٍ منذ البداية ، وتظلُّ وفيّةً لها حتّى النّهاية . فهي شخصيّة ساكنةٌ (Statique) لا تتغيّرُ سماتها مع تطوّر القصّة ، إذ يتجلّى ابن سبعين صورة للإنسان الكامل - كما أرادَها سالم حميّش - ، ذلك الصّوفيّ المُتَحلّي بالفضائل والمُتخلّي عن كلّ ما يَشْغَلُ عن نُور الحقّ ، والسّالك عبر أذْواقِهِ ومَواجيدِه سبيل المُكاشفةِ ، مُمْتَطيًا صَهْوة المُجاهدة طَمَعًا في مَعْرفَة الله تعالى وبُلُوغ المقام . بلْ هو المُحقّقُ المجرّبُ الكاشِفُ الذي ينْشُدُ مرتبة المقرّب(2) . وهو المَشْهُورُ بدماثة خُلقهِ ، إذْ كان : " يتَولّى خدمة الكثير من الفقراء والسقّارة والدّفانيس (الذين ينقطعون للعبادة ) ، ويَحُفُّونَ به في السّكك..." (3) .

وقد كانت رواية **هذا الأندلسيّ** صدًى لهذه الأخلاق الفاضلة ، المَحْمُودَة التي وسَمَتْ شخصيّة " ابن سبعين ". هذا الصّوفيّ الذي كان يرى أنّ : " للأخلاق غايةً إنسانيّةً واحدة ، وهي " تحصيلُ الكمال الأنسانيّ . ويجعل نتاج ذلك وضْع الوحْدة المطلقة على التّحقيق ، داعيًا إلى الذّكر ، بما هو زاد ينْتَفِعُ به الإنسان في الطّريق . ويدْعو لذلك بقوله : " يا أيّها الباحث عن تحْصيلِ كماله واسْتِجْلاب ما يجبُ كما يجِبُ في الوقت الذي يجب ممَّن يجبُ بمنْ يجبُ على ما ينْبَغِي . عليك بذكر الله الذي عَلِمَكَ وأرادَكَ وعَلَّمَكَ وحكّمَكَ من كلّ الجهات . وهو بُدُّكَ اللاّزمُ . ووُجودك

---

**(1)**- يُورِدُ " فريد الدّين العطّار " في مُؤَلَّفِهِ " **منطق الطّير** " قصّة الشّيخ "صنعان" الصّوفيّ الذي يُفْني العُمرَ في عشق الله أينما تجلّى وحيثما أشْرَقتْ أنواره – وإنْ بدا في دين غير دين الإسلام (حكاية عشقه للفتاة المسيحيّة) - ، مُؤْمنًا بأنّ الحقَّ واحدٌ في كلّ الأديان . وهو في رحلته يُشبِهُ "ابن سبعين" الذي جعله "حمّيش " يُبصِرُ الله في كلّ وجْهٍ ، حتّى بدتْ سيرته : سيرةَ هوى لا ينْقَطِعُ ، مصدَاقًا لبيت ابن عربيّ البليغ :

" وَحَقِّ الهَوَى إنَّ الهَوَى سَبَبُ الهَوَى ***وَلَوْلاَ الهَوَى في القَلْبِ مَا عُبِدَ الهَوَى "(بحر الطّويل) .

-للتّوسّعْ ، أُنظُرْ تحليل قصّة "الشّيخ صنعان" في كتاب :

-هيفرو محمّد علي ديركي ، **جماليّة الرّمز الصّوفيّ " النفّري – العطّار – التّلمسانيّ "** ، دمشق ، التّكوين للتّأليف والتّرجمة والنّشر ، الطّبعة الأولى ، 2009 ، ص ص 238 – 253 .

**(2)**- يعْتبِرُ " ابن سبعين" نفسَه " مُحَقِّقًا " وهي مرتبة أرْقى من " الصّوفيّ " وأدْنى من " المُقَرَّبِ " ، يقول "ابن خلدون" في كتابه : " **شفاء السّائل لتهذيب المسائل** " : " الصّوفيّ للتّجريد ، ثمّ المُحقّق لمعرفة الوجود ، ثمّ المُقرّب وهو الذي اجْتَزَأَ من عينه على الأثر ... " . ويعتبرُ (بن خلدون) أنّ هذه المرتبة لم يُبدعْها أحدٌ قبل ابن سبعين .

للتّوسّع ، أُنظُرْ:

-محمّد ياسر شرف ، **الوحدة المطلقة عند ابن سبعين** ، العراق ، دار الرّشيد للنّشر ، 1981 ، ص 97 .

**(3)**- ابن الخطيب ، **الإحاطة...** ، (مرجع سابق ) ، ص 262 .

الثّابِتُ ، والمُنْقَلَبُ ... " (1) . تِلك نصائحُ يُوجّهُها مُحقّقٌ بلغ طَوْرَ المُكاشفة ، وارْتقى في التّصوّف درجات بَوّأتْهُ أنْ يَفيضَ بفَحْوى تَجْربتهِ على مُريديهِ . وقد تجلّى ذلك في الرّواية من خلال تلك الدّروس والمَوَاعِظِ والحلقاتِ التي كان يَعْقِدُها ابن سبعين لمُريديه في أماكن متفرّقةٍ . ولعلّهم به ومن خلاله سلكوا سُبُلَ الكَدْحِ والمُجاهدة يَحْدُوهمْ الوَجْدُ ، فالشّوقُ . ولعلّنا من خلاله ومن خلالهم قَدَّرْنا أنّ الرّمز سبيلٌ يُمكنُ أنْ نسْلُكَه في قراءتنا لرواية "هذا الأندلسيّ" . فقد تَبيَّنَ لنا - من خلال هذا المِهاد النّظريّ الذي كَشَفْنا عِبْرَهُ بَعْضًا من فلسفة ابن سبعين- أنّ التّجربة الصّوفيّة تَقُومُ أسَاسًا على الرّمز ، إذْ تبْدُو كلّ المَوْجُودات في خيال ابن سبعين رموزًا للواحد الأحد " الله فقط " .

وقد ثَبَّتَ " حمّيش" هذا الرّمز حين أسْندَ لهُ الرّوايَةَ ، فأصْبح النصّ خِطابَ صُوفيّ يُؤَسِّسُ تَجْربتَهُ الصّوفيّة الخاصّة اِسْتنادًا إلى تجارب صُوفيّة سابقةٍ ومُؤَثّرةٍ - كما بيّنّا سابقا عند تناوُلنا لنظريّة الفهم عند " دلْتايْ"-. فتجربة ابن سبعين الصّوفيّة تترجّعُ فيها أصْداء تجارب القائلين من المتصوّفة بوِحْدةِ الوُجُودِ كالحلاّج والنفّري وابن عربيّ والعطّار والسّهروردي (2).. ، إذْ يَشْتركُ هؤلاء الصّوفيّة -بمُخْتلف مراتبهم وآرائهم- في إبداعهم طُرُقًا للتّعبير عن شوقهم وفنائهم في الحبّ الإلهيّ ، حيث تجلّت المرأة عندهم مَوْضُوعًا كثيفَ الأيحاء ، مُشْبعًا بالدّلالات الرّمزيّة . فهي جَوْهر الكَوْن ، وصُورة مُثْلى للتّجلّي اللاإلهيّ ، وإنْ كان جَمَالُها وسِحْرُها مُقيّدًا فهو عن المُطلق يُخْبِرُ وبه يُعْرَفُ .

كما بَدَا العِشْقُ الإلهيّ غايةً يَطْلبها الصّوفيّ في المَحْسُوسات المُدْركاتِ المَوْصُولاتِ بالجمال المُطْلقِ ، بل في المَوْجُودات بِوُجُودهِ(الجمال المطلق) المُنْصهرات في مُطْلقهِ . وكذلك هي رحلة الصّوفيّ كَدْحٌ ومجاهدةٌ عبْر التّخلّيّ ، وسَعْيٌ مُتواصِلٌ بالتّحليّ ، اِبْتغاءَ التجليّ . فالإنسان الكامل غاية كلّ سالكٍ ، ومَرْتبتُهُ مُنْيةُ كلّ طالبٍ ، لذلك : " لاذَ الصّوفيّة بعالم الخُصُوبَةِ العاطفيّة ، واِسْتكشفُوا مواطن العشْقِ ولَهًا وذَوْب وجْدانٍ وثقةً مُطْلقةً ، وأبصَرُوا كلّ شيء من خلال المَحْبُوبِ وعبْر سُدْفهِ ، فاسْتشَارُوا بذلك أعْمقَ الكَوامِنِ البشريّة وحرّكوا ألْطفَ المَشَاعر..."(3) . فتسامت أرواحهم ، وصَفَتْ أذواقهم ، وتعلّق وجْدانهم بمَعْرفَةِ الحقّ .

ويُمْكِنُ أنْ نَعْتَبِرَ سيرة ابن سبعين المُنْتقاةِ بعنايةِ مُريدٍ صُوفيّ عِرْفانيّ تجلّيا لرِحْلة السّالكين في الحياة . فهي رمْزٌ لتجْربةٍ في الوُجُود لا تقُومُ إلاّ رمْزًا ، ولا يُمْكنُ أنْ يَنْكشِفَ هذا الرّمز إلاّ للمُريد الذي يُدْركُ أنّ الرّمز أساسُ التّجربة الوُجُوديّة لأهْل الصّوفيّة الذين يَتَوَسَّلونَ الظّاهرَ ليسْتكشفوا الباطن سلاحهم اللّغة بمختلف أنظمتها الرّمزيّة . لذلك وجّهْنا عنايتنا في هذه القراءة التّأويليّة للرّمز الصّوفيّ في رواية **هذا الأندلسيّ** ، صَارفِين النّظر عن كلّ ما يُثيرُ القارئَ

---

**(1)**-محمّد ياسر شرف ، **الوحدة المطلقة عند ابن سبعين** ، ص 179 .

**(2)-الحلاّج:"الحسين بن منصور الحلاّج"** من كبار العبّاد والزهّاد،فيلسوف وصوفيّ ذائعُ الصّيت، صُلِبَ لِقَوْلِهِ ب"الحُلُولِ".

-**النّفريّ : "محمّد بن عبد الجبّار النفّري"** ، صوفيّ عراقيّ توفّيَ سنة 366 ه .

-**ابن عربيّ:"محي الدّين محمّد بن عربيّ**،مُلقَّبٌ ب"سلطان العارفين" و"إمام المُحقّقين".(الأندلس 558 ه-دمشق 638ه).

-**العطّار:" فريد الدّين العطّار":** "شاعر صوفيّ فارسيّ من أبرز أعماله : "منطق الطّير" ، توفّي بمكّة سنة 589 ه .

-**السّهرورديّ :"أبو الفتوح يحي بن حبش :** صوفيّ فارسيّ ، لُقِّبَ ب"شيخ الإشراق" ، قُتِلَ بأمر من صلاح الدّين الأيّوبي سنة 586 ه .

**(3)**-محمّد ياسر شرف ، **الوحدة المطلقة عند ابن سبعين** ، ص 105 .

العاديّ من رَبْطٍ مُغْرٍ بيْن ضياع مخْطُوطة ابن سبعين وضياع الأندلس ، أوْ بين مغامراتِ ابن سبعين المُتعدّدة وحالة المُجُون والتّصدُّعِ التي كانت تَسُودُ بلاد الأندلس المُتداعية للسُّقوط نتيجة تَكالُب حُكّامها واِسْتغْراقِهِمْ في اللّهو والمَلَذّات . فالرّواية ، وإنْ أشارت إلى ذلك ، فهي لم تَفْصلْه عن رُؤْية صُوفيّ يُفنّدُ المَزَاعِمَ التي ترى في التّجربة الصّوفيّة اِنْقِطاعًا عن العالم ومظْهرًا " من مظاهر الاِسْتلاب العقْليّ " ، إذْ تجْلُو تجربة ابن سبعين اِنْخِراطًا في العصْرِ ، وسَعْيًا للإصْلاح ، واِصْطِفافًا وراء الحقّ .

فالمُحقّقُ العارفُ يأْخُذُ بأيْدي السّالكين ، ويُرْشِدُهم إلى سبيل الرّشادِ . " فبُدٌّ " عليْه إذنْ ، أنْ يَكُون مُحيطًا بعالم اللاّهُوت والنّاسُوتِ مادامت مَرْتبته الصّوفيّة تُخوّلُ لهُ ذلك : " أمّا بعد ، فقد استخرت الله العظيمَ على إفْشَاء الحكمة التي رَمَزَهَا هرامسة الدّهور الأوّليّة ، والحقائق التي رَامَتْ إفادتها الهداية النّبويّة ، والسّعد الذي يَطلُبُهُ كلّ مُسْتَرْشِدٍ مُصدِّقٍ ، والنّور الذي يُريدُ الاِسْتتنارةَ به كلّ مجتهدٍ مُحقّقٍ [...] والمعنى الذي إذا تصوَّره السّعيدُ أدْركَ الكَمالَ المُطْلَقَ..." (1) . تلك هي الغايةُ التي أرَادَها ابن سبعين ، وعبّر عنْها في مقدّمة كتابهِ " بُدُّ العَارِفِ " ، واِتّضَحَتْ مَسَالِكُها في رواية "حمّيش " . حيث بدت سيرته مُتّصِلةً بشخصيّات قصصيّة تَنْهضُ بدوْرِ المُساعِد من حيث بنيةُ القصّ (المغامرة) ، وبوظيفة السّالك من حيث صِلتها بالتّجربة الصّوفيّة . فقد تجسّدت فيها(الشّخصيّات المساعدة) رمزيّة الكَدْحِ واالمُجاهدة ، وعبّرت عن رمزيّة العِشْقِ الإلهيّ المُتجلّي من خلال حالات وصْلٍ مُتجدّدٍ ومُسْتمّرٍ. واِرْتبطت هذه السّيرة أيضا بشخصيّات مُعرْقلةٍ مثّلت حافِزًا يشْحَذُ عزائم الصّوفيّ ، ويَمْتحِنُ صُمُودَهُ وتحدّيهِ لكلّ ما يَقِفُ حائلاً دُون الاِتّحاد .

ولعلّ رمزيّة ضياع المخطوطة ورحلة البحث عنها التي أُفْتُتِحَتْ بها الرّواية تُتَرْجِمُ رحلة الصّوفيّ السّاعي إلى الحقيقة يبحثُ عنها في الوُجود المُقيّدِ بوَصْفِها تجلّيا للوُجود المطلق . وقد وظّفَ "حمّيش" موضوع المخْطوطة كذلك ، ليكْشِفَ علاقات ابن سبعين بالمرأة التي تُعْتبَرُ رَمْزًا صوفيّا أصيلاً . فهي عند الصّوفيّة في شعرهم ونثْرهم رمز للذّات الإلهيّة التي تتجلّى في الوُجُود الظّاهر الذي لا وُجود له في الحقيقة ، لأنّ الوُجُود الحقيقيّ هو الوجُود المُطْلق / الله . فلا وُجُودَ لوُجُودِ الأغْيار والسِوى إلاّ بمقْدار تَعْبيره عنه ( الوجود المطلق ) .

فكيف عبّرت رمزيّة المرأة في سيرة بن سبعين عن واجب الوجود / الحقّ المحْض ؟ ...

## 1-رمزُ المرأة في سيرة الصّوفيّ ابن سبعين

تتعلّقُ رمزيّة المرأة في التّراث الفكريّ الصّوفيّ الشّعريّ والنّثريّ بنظريّتهم في الحبّ الإلهيّ . حيث بدا حبُّ المرأة عند المتصوّفة سبيلا لبُلُوغ أعلى درجات المحبّة ، تلك التي تتجاوزُ فيها (المحبّة) حدُود الإنسانيّ لتُصْبح عِشْقًا خَالِصًا لواجب الوُجُود . وتعُود هذه النّظريّة في الحبّ الإلهيّ إلى الحسين بن منصور الحلاّج (244ه -309 ه ) الذي يرى أنّ الحقّ أحبّ ذاته ، فخلق آدم ليكون تجليّه وصُورتَهُ . فهو يقول : " كان الله يُحبُّ ذاته ، ويتمجّدُ ويتجلّى بالحبّ ،

(1)-عبد الحقّ ابن سبعين ، **بدّ العارف** ، تحقيق وتقديم : د.جورج كتّورة ، بيروت ، دار الأندلس ودار الكنديّ للطّباعة والنّشر والتّوزيع ، الطّبعة الأولى ، 1978 ، صص 29 / 30 .

وهذا التّجلّي الأوّل في الحبّ في المطلق الإلهيّ ، هذا الذي حدّد تلك الكثْرة في صفاته وأسْمائه . وعندئذ أراد الله بذاته في ذاته أنْ يُلقِيَ خارجَ ذاته غبْطَتَهُ العُظْمى ليُشاهدَها ، وذلك الحبُّ في الإنْفراد لأجْل أنْ يُكلّمَهُ ، فنَظَر في الأزل وكوَّنَ فيه من العدم صورةً عن ذاته منْ كلّ صفاته وأسْمائه فكان آدم . فجعل نَظَرَهُ الإلهيّ من هذه الصّورة (الشّخص) صُورتهُ إلى الأبد ، فسلَّم عليْها ومجَّدها واصْطفاها . ولمّا كان يتجلّى فيها بها ، فقد أصبحت هذه الصّورة (الشّخص) المخلوقة هُوَ هُوَ ..." (1) .

وقد بيّن ابن عربيّ أنّ الحبّ ثلاثة أصْنافٍ : حبّ إلهيّ وحبّ روحيّ وحبّ طبيعيّ : " أمّا الحبّ الإلهيّ فإنّه من ناحية ، حبّ الخالق من أجل المخلوق الذي تَجلّى فيه الخالق ذاته ، كما أنّه من ناحية أخرى حبّ المخلوق من أجل الخالق ، وليس هذا الحبّ سوى الرّغبة في الإله المُتَجلّي في المخلوق ... ، ويُمثّلُ هذا الضّرب من الحبّ الحوارَ الأبديّ المُعبِّرَ عن اقتران القدُسيّ والإنسانيّ . وفي الحبّ الرّوحيّ يلْتَمِسُ المخلوقُ الوُجودَ الذي يَتَكَشَّفُ فيه صورته ... وليس للمخلوق في هذا الحبّ الرّوحيّ غاية أو إرادة سوى أنْ يَتَطَابَقَ مع المحبوب... وأمّا الحبّ الطّبيعيّ فإنّه اسْتِحْواذٌ ونشدانٌ لإرضاء رغبات المُحبّ دونما اكتراثٍ بإرضاء المحبوب..."(2) .

ويَعْتَبرُ ابن عربيّ أنّ الحُبّ عند الصّوفيّة تَوْحيدٌ بين الرّوحيّ والطّبيعيّ من ناحيةٍ ، والإلهيّ والإنسانيّ من ناحية أخرى . فالله يتجلّى في مخلوقاتِهِ التي أحبّ فيها ذاته ، لذلك سعى الصّوفيّة إلى محبّة المخلوقات طَمَعًا في تحقيق الفناء في عِشْقِهِ ، مادام المَخْلُوقُ والخالقُ كلّاً واحدًا في مذهب الوِحْدةِ المُطْلقَةِ . ولعلّ المرأة أكْمَلَ مخْلُوقٍ يُمْكنُ أنْ يتجلّى فيه الخالقُ ، بما أنّ قصّة الخَلْقِ تُخْبرُ بأنّ حوّاء خُلقَتْ من آدم . فهي جزْءٌ منْهُ ، وهي صورتهُ التي يَرَى فيها ذاته ، ويرى فيها خالقَهُ أيضا ، إذْ هي الخالقُ والمَخْلوقُ .

يُوضّحُ ابن عربيّ ذلك في قوله : " يُمْكِنُه (الرّجل ) أنْ يتأمّل ربّهُ في نفْسِهِ على اعْتبارِ أنّهُ الذي خُلقتْ منه حوّاء ، فهو يُدْركُ ربّه ويُدْركُ ذاته في هذه الفاعليّة الجوهريّة ، ويُمْكنُهُ أنْ يتأمّل ذاتهُ دونما اِلْتجاءٍ إلى فكْرة أنّ حوّاء خُلِقَتْ منه وبواسطتِهِ ، وعندئذٍ يُدركُ ذاته في مخلوقيّتِهِ الخالصةِ بوَصْفهِ مُنْفعلاً مَحْضًا . وفي أيّ من الحالتيْن يُحقّقُ معرفتهُ بنَفْسِهِ وبربّه ، ولكنّها معرفةٌ ذات حدّ واحِدٍ ، ولكيْ يُحْرز تأمّل طبيعتهِ الكليّة التي هي فِعْلٌ واِنْفعالٌ ينْبغي أنْ يتأمّل هذه الكليّة في كائن تَضَعهُ حقيقتهُ بوَصْفهِ مَخْلُوقًا وخالقًا ، وليس هذا إلاّ حوّاء الكائن الأنْثويّ ... وهذا هو علّة أنّ المرأة بوصْفها الموجود الأسْمى - الذي ربَطَ الحبّ الصوفيّ بواسطته بين الرّوحيّ والحسيّ في شكل تحوّل تبادليّ -، تُحقّقُ التّجلّي الأعلى ..." (3) . من أجْل ذلك عَدَّ الصّوفيّة المرأة النّموذج التامّ للخلق ، وسعوا إلى مَعْرفتها ، مُعْتبرين

---

**(1)**- الحسين بن منصور الحلاّج ، **الطّواسين** ، تحقيق : لويس ماسينون ، ترجمة : رضوان السحّ وعبد الرزّاق الأصفر ، دمشق ، دار الينابيع ، 2004 ، ص 205 .

**(2)**-عاطف جودة نصر ، **الرّمز الشّعريّ عند الصّوفيّة** ، بيروت ، دار الأندلس ودار الكنديّ للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الطّبعة الأولى ، 1978 ، ص 139 . ( شَواهِدُ " **ابن عربيّ** " نقَلَها **عاطف جودة نصر** عن كتاب :

-*Henry Corbin ; **Creative imagination in the Sufism of Ibn Arabi*** )

**(3)**-**المرجع نفسه** ، ص 157 .

أنّها النّفس التي يُحقّقُ الإنسان بمَعْرفتها سَبيلاً لمَعْرفة ربّه . وأخْلصُوا حُبّهم لها باعْتبارها تجلّيا للحقّ ، وهم في ذلك "يُحاكُونَ" - على حدّ عبارة ابن عربيّ - النّموذج الإلهيّ . فمثلما كان آدم الصّورة المُثْلى التي رأى فيها الخالق ذاتهُ ، كانت المرأة المرآة التي تأمّل فيها آدم صُورَتهُ ، وأدْرَكَ من خلالها وجُوده الخفيّ ، وعرف نَفْسَهُ التي اِهْتدى بها إلى مَعْرفةِ ربّهِ . فإذا أحبّها حُبًّا رُوحيًّا خَالِصًا هو في حقيقة الأمر قد أحبّ ربّهُ . ولذلك أُعْتُبِرَ الشّعراء الغزليُّون وخاصّة العذْريّون منهم ، نَمُوذَجًا اِقْتدى به شعراء الصّوفيّة في نسْجِ معانيهم وترْكيب صُورِهِمْ (1) ، إذْ المَرْأة بوصفها صورةً ماديّة مَحْسُوسَةً تُصْبحُ رمْزًا للصّورة المُثْلى المُتخيّلة التي تَكْتسِبُ طَابِعًا عرْفانيّا ، بما أنّها متّصلة -عند السّالكين- بمعرفة النّفسِ التي تقُود إلى معرفة الله عبر المواجيد والأذواقِ ، يقول عاطف جودة نصر : " معرفة الله عندهم (الصّوفيّة) قدْ بَدَتْ مشُوبةً بطابع وجْدانيّ عاطفيّ مشبُوب ، أساسه هذه البنية الرّمزيّة للأنْثى بوَصْفها من ناحيةٍ تَجسُّدًا للنّفس التي تبدو معْرفتها مقدّمة جوهريّة ومدخلا لا غناءَ عنه إلى معرفة الرّبوبيّة ، وبوصْفها من ناحيةٍ أخرى مَظْهرًا للتجلّي الإلهيّ في الصّورة العينيّة المحسوسة التي اِعْتبرها الصّوفيّة من أكمل صُور التجلّي ..." (2) .

ولعلّ ذلك ما يُفسّر حضُور المرأة فاعِلاً قصصيًّا مُؤثّرًا في سيْرورة الأحْداث وصيْرُورة الأحْوال المُتعلّقة بالشّخصيّة الرّئيسيّة في رواية **هذا الأندلسيّ** . فقد اِقترنَتْ سيرة المُحقّق "ابن سبعين" بالمرأة منذ بداية السّرد ، فبعْد أنْ أخْبرَنا بضياع مَخْطُوطته - بما تَحْملهُ صيغة تأْنيثها من دلالةٍ - رَوى لنا بطريقةٍ اِرتداديّة مُغامراتهِ مع نساء عرفهنّ في مرحلة من حياته الأندلسيّة ، مُعْتمدًا موضوع المخْطوطة حيلةً فنيّةً وبُؤرةً دلاليّة تَكْشِفُ عن عُمق وُجود المرأة في التّجربة الصّوفيّة ، إذْ يبدو البحثُ عن المخطوطة اسْتئنافًا لرحلة بحثٍ عن الحقيقة أو الحقّ الذي يتَجَلّى(3) في كلّ امرأة عرفَها ابن سبعين . فحتّى " الخراجيّات" اللاّتي كان يرْتادُ بُيُوتهنّ رفْقةَ أقرانه - بحثا عن المُتعة وسعْيا للتّخلّص من كَدَرِ الحاضرِ ومحنهِ- ، لمْ يَرَ فيهنّ ابن سبعين غير شُهودٍ عن وُجود مُقيَّدٍ وهْميٍّ زائلٍ يَمَّحِي بوُجود الوُجود المطلق / الحقّ ، حيث لا وُجودَ إلاّ وُجود الحقّ المتعالي : " فكان انجذابي نحوهنّ تُبرّرُه رغبتي في أنْ أتَملّى بالعين المُجرّدة عرضيّةَ الوُجود الزّائلِ ، وهذا عبر تبَدّيهنّ المُتَصَنِّع المهزوز ، وغلبة اللّغو عليهنّ والزّينة والعطور... " (4) . فتأمّل الوُجود

---

**(1)**-أُنْظُرْ في هذا الصّدد كتاب " **الرّمز الشّعريّ عند الصّوفيّة** " ، وخاصّة الفصْلَ الأوّلَ " **رمز المرأة** " ،حيث تَعرّضَ "عاطف جودة نصر" للنّزوع الصّوفيّ في غزل العذريّين (شعر: **قيس بن الملوّح** )، ص ص(132- 136) .

**(2)**-**المرجع نفسه** ، ص 153 .

**(3)**- يُعْتبر "التّجلّي الدّائم" أساس التّصوّف وهو: " تجلّ وجودي من ناحية ، وشهودي من ناحية أخرى :

-إنّه تجلّي وجودي من حيث أنّ الحقّ هو دائم التّجلّي في صور الموجودات .

-وهو تجلّ شهودي من حيث أنّ العلماء الذين علموا أنّ الحقّ عين كلّ صورة لا يزالون في تجلّ دائم .

فالعلماء بالله بشهودهم الحقّ في كلّ صورة . في حال شهود دائم : لأنّه ما ثمّة إلاّ صور محيطة بهم ، فالحقّ دائم التّجلّي بالنّسبة إليهم . على حين أنّ هذه الصّور نفسها حجاب بالنّسبة لغير العلماء بالله... "

-سعاد الحكيم ، **المعجم الصّوفيّ** ، بيروت ، دندرة للطّباعة والنّشر والمؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع ، الطّبعة الأولى ، 1981 ، ص 263 .

**(4)**- سالم حمّيش ، **هذا الأندلسيّ** ، ص 15 .

الزّائلِ يقودُ حتما إلى استحضَار صورة الوُجود الدّائمِ الذي يَتَبَدَّى في جمال آخذٍ فتّانٍ يَسْحَرُ القُلوبَ والألْبابَ . هذا الجمال الذي يجْلُو صورة ورمزا للجمال الإلهيّ المطلقِ ، فهو يُوحِّدُ الأديانَ والمخلوقات ، وتَنْتَفِي معه كلّ الخلافات .

وقدْ لاَحَ هذا الجمالُ لابن سبعين وتَفَيَّأَ ظلّه في مُناسبات عديدة قادَنا إليها في رحلة تذكّر المخطوطة الضّائعة . فقد كانت له محطّات مع نساء عديدات منهنّ "سارّة بنت ميمون" اليهوديّة ، وأخرى قبلها نصرانيّة ، ثمّ "بلقيس" المشركة ، و"خوانيتّا" المسيحيّة ، و"قطر النّدى" المسلمة وغيرهنّ ... . وهو في كلّ محطّة من تلك المحطّات لم يكُنْ على مذهب "الغَاوِينَ" كما نَعَتهُ ذاك الفقيه المُتَحامِلُ " زيد أبو الحملات" ، بل كان ذاكَ السّاعي الذي يرى أنّ الطّلبَ هو الذي يقُوده إلى الكمال . وهو في طَلَبِهِ للنّساء يبحثُ عن معنى الكمالِ فيهنّ ، لأنّ : " من طلَبَ ظفِرَ ، ومنْ ظفر ربِحَ ، ومنْ ربح تأنّسَ ، ومنْ تأنّسَ نشط ، ومنْ نشِطَ زاد طلبه ، ومنْ زادَ طلبه أخْرَجَ ما لمْ يقْصدْهُ ولا يخطُرُ له على قلب ، وهو كماله الأخير..." (1) الذي يَنْشُدُه كلّ صوفيّ في رحلة سعْيه إلى الحقّ ووحدة الوجود : " نصّ لا مُتناهٍ هو المرأة ! . وأنت في مسْعاكَ إلى الوقوف على نصّ المرأة الكاملة ، أليْسَ كلّ واحدة تُحيلُكَ بالضّرورة إلى أخرى ، بالمُماثلة أو بالتّدرّج نحو الأجمل ؟! ... " (2) . وأيّ جمالٍ غير الجمال الإلهيّ المُطلق الذي تُعَدُّ المرأة أَكْمَلَ شُهوده ؟...

لقد طلبَ ابن سبعين المرأة لأنّها المرآة التي رأى فيها ذاته ، وعَرَفَ فيها نفسه و : " منْ عرفَ نفسه فقد عَرَفَ ربَّهُ " -كما قال عليه السّلام- . وقد تدرَّجَ ابن سبعين في معرفة المرأة / النّفس ساعِيًا إلى إدراك المُطلقِ ، حيث المثالُ الأوْفَى للجمال والكمال . وهو من خلال الاستفهام الإنكاريّ يُبَيِّنُ أنّ دربَ السّالكِ تَوْقٌ وشَوْقٌ ورغبةٌ وجدانيّة مستمِرّة لا تَحُدُّهَا حُدودٌ ولا ضوابِط ، مادامت كلّ الصّور الأرضيّة ظلالا لأنوار الحقّ المُشِعّةِ . ولعلّ تَشْبيهَ المَرْأة بالنصّ يُؤكّدُ هذه السيْرورة اللاّمُتناهية في البحث عن الحقيقة / المَعْنى . فالنصّ مَسالك تأْويليّة مُتعدّدةٌ ، ومعان مُتوالدَةٌ تَرْنُو إلى الاِكْتمال . والمرأة وُجُوهٌ مُتنوّعةٌ وفضائلُ وفيرةٌ -عند ابن سبعين - تَتَّصِلُ كلّها بحَبْلِ الحقّ المتينِ ، حيث لا وجْهَ غيْر وجْهِ الكَريم . فهو الذي عنَتْ لهُ الوُجُوهُ ، وحَنَّتْ لهُ القُلوبُ .

وكلّ جَمَالٍ أرْضِيٍّ هو قَبسٌ من نُورِ جَمالِهِ المُطْلقِ : " اِلْتفتُّ إليْها مَدْهُوشًا وقد وقفَتْ : خصلاتُ شَعْرهَا كَوشاحٍ نديٍّ خَافِقٍ يشِي بجمال وجْهٍ ، سبحان الصّانع ! ، فُسْتانُها الشّفيف المُبْتلُّ يُفْصِحُ عن جسْمٍ غضٍّ فَاتنٍ ! فكيف لي أنْ أتَّقِيها بصَرْفِ نَظَري عنْها مُتوهِّمًا حَلاَوةً أنْفَذَ وأجْدى !..." (3) . تلك "سارّة بنت ميمُون" اليهوديّة التي روى ابن سبعين عن سِحْرها الكثير . هذا السّحرُ الذي يَترفَّعُ عن أوْهامِ الأرض حيث الخلافاتُ والاِخْتلافاتُ ليُحلّقَ في السّماء ، حَيْثُ الوِحْدةُ والتّجانسُ . فكلّ الأدْيانِ تَعُودُ إلى أصْلٍ واحِدٍ وكلّ المَخْلوقات ظلّ للخالقِ . والوحْدَةُ المُطْلقةُ هي الحقُّ وما سِواها باطِلٌ ووهْمٌ . أمّا سعْيُ السّالك فهو تَرَقٍّ في مدارج المَعْرِفَةِ التي تُمثِّلُ المَرْأة أفْضَلَ رمْزٍ لها ، فمَعْرفتُها تَفْتَحُ المَسالكَ لمَعْرفَةِ الله عبْر التجلّي . وقد عبَّر ابن سبعين عن ذلك في علاقته بسارّة التي يُشِيرُ اِسمها إلى إبراهيم عليه

---

(1)-سالم حمّيش ، **هذا الأندلسيّ** ، ص 23 .

(2)- **المصدرنفسه** ، ص 22 .

(3)-**نفسه** ، ص 34 .

السّلام(أبُ الأنبياء) - ، حيْثُ بدتْ هذه العلاقة سُمُوًّا وعلُوًّا وترْحالاً من الأرض إلى السّماء تَجَلّى في وصْفه لجَوْلةٍ شَاركها (سارّة ) فيها على ظَهْر جَواده " الفاخر" . وقد تمَيَّز وصفُ ابن سبعين باستعمال أسلوب التّشبيه الذي تَجْلُو من خلاله الرّموزُ الإرْتقائيّةُ (الجناحان ) المُعبّرةُ عن وِجْهةِ السّالك الرّئيسيّة التي هي السّماء : " فإذا بها تَمْتطيه رائمة كالخاتم في الخنصر ، وتنْطَلِقُ ويداها ممدُودتان كجناحيْن ينْشُدان الإقْلاع فالتّحليق (...) . ولمّا أتمّت دَوْرتها السّابعة قفلتْ راجِعةً إليَّ ، وترجّتْني أن أركب خلْفها وأشدُّ على نطاقها شدًّا فلبيّتُ . اِنْطلقَ بنا الفرس بركْضٍ مُتهاونٍ ، كأنّما هو يسْتَثْقِلُ مزاحمتي له عليْها ، ثمّ بدا لَهُ أنْ يُوافقني ، فحثّ الرّكض وأعْلاهُ، فتوهّمتُ السّماء والأرض قُبّةً ، وأنا وهذه الفارسة في فلكها نجُول..." (1) .

تبْدُو المرأة في هذا المشهد سُلّمًا يَرْتقي عبره ابن سبعين إلى السّماء . فهي التي تقُودُ رِحْلتَهُ إلى السّماوات السّبع (دوْرتها السّابعة) ، وهي التي تتَوحّدُ به ليَصيرَا كُلاًّ واحِدًا يَسْبَحُ في فضاء واحِدٍ (أرض وسماء ) . لقد مَحَتْ سارّة الحُدُود بين الأرض والسّماء ، وبين الذّات والموضوع ، وبين الإسلام واليهوديّة ، وبين القرآن والتّوراة . فأصبحَتْ الوِحْدةُ قائمةً تُجَسّدُ مذهب ابن سبعين في وحْدة الوُجُود ، حيْثُ تعود كلّ المَوْجُودات إلى واجبُ الوجُود / الوجُودالمُطْلق الذي تَنْجذِبُ إليه جميع المخلوقات بفعْلِ المحبّة والحاجةِ . وابن سبعين يلْتقي بأرسطو في تعْلِيله لحركة العالم ، إذْ يَعْتبرُ " أرسطو " أنّ الله هو المُحرّك الذي لا يتحرّك ، والعالم ينْجذِبُ إليْه بفعْل الشّوْقِ إليْه .

ولعلّ لقب " المغناطيس " الذي أُطْلِقَ على ابن سبعين يَعُودُ إلى سماتِهِ التي تجْعلُ النّساء يَنْجذِبْنَ إليْه ، ويَسْعَيْن لطلب وَصْله -كما أخْبَرَ- ، طَلَبًا للمحبّة التي تُعَدُّ الدّين الأوْفى عنْد الصّوفيّة . فكما تتحرّكُ المَوْجُودات نحْو المحرّك الذي لا يتحرّكُ بفِعْلِ الحُبِّ والشّوْق ، يَتحرّكُ البشرُ بمُخْتلفِ مُعْتقداتهم نحو واجبِ الوُجُودِ زَادهمْ ما يَحْمِلُونهُ من شَوْقٍ ومحبّةٍ واِسْتعْدادٍ للفناء في حبّه (الله) . ومن ثمّة فلا دينَ غير دين الحُبّ - كما يرى ابن عربيّ - ، فهو الذي يُوحّدُ الأدْيان لأنّهُ الدّين الوحيدُ الذي يُمْكِنُ أنْ يَجْمعَ الأدْيان . فبالحبّ خُلِقَ آدم ، وبالحبّ يَتجلّى الله لعبيدهِ (مخلوقاتهِ ) .

لقد سعى ابن سبعين إلى إثبات ذلك في سِيرته حين جعل قَلْبهُ يتّسِعُ لكلّ الأديان " مَرْعى لِغزْلانٍ وديرٍ لرهْبانٍ (2)" - على حدّ عبارة ابن عربيّ - . وقدْ روى ذلك في سرْده لعلاقته بسارّة بنت ميمون ، حيث يقول : " تلَتْ ذلك اللّقاء الفاتحة لقاءات سريّة أخْرى ، كانت لنا فيها جَوْلات حواريّةٌ وأخْرى غراميّة ، جَنَى كلانا مِنْها ثِمارًا وثِمارًا ، وهفَوْنا مَعًا بكلّ جوارحنا والْتحامنَا إلى تقصُّد الألبابِ دون القُشُور ، وتَلْطيفِ التّضادّ والخلاف ، حتّى صارتْ بقرآني تسْتشْهِدُ وصِرْتُ بصحيح تَوْراتِها أُذَكِّرُ، ولا مَسعى ولا مَطْمحَ إلاّ نعيم الإحاطة وحسن التّجاذُبِ ..." (3) . وكذلك كانت علاقته ب" بلقيس" المُشْركَة التي سَرَدَ سيرتَها أثْناء تذَكُّرِهِ لأطوار رِحْلةِ بَحْثِه عن المخطوطة الضّائعةِ . وهي قصّة أكّدَ من خلالها ابن سبعين مبْدأ وحدة الأدْيان ، وبَيَّن أنّ الجَمَال ليس جَمال الجَسَدِ فَحَسْبُ ، بلْ جَمال الفِكْر والرّوحِ .

---

**(1)**-سالم حمّيش ، **هذا الأندلسيّ** ،ص 35 .

**(2)- بيت ابن عربيّ : "** لَقَدْ صَارَ قلْبي قَابِلاً كُلَّ صُورَةٍ *** فَمَرْعى لغزْلانٍ وديرٍ لرُهْبانِ " (بحر الطّويل) .

**(3)**-سالم حمّيش ، **هذا الأندلسيّ** ، ص 39 .

ف"بلقيس" ذميمةٌ وعاقِرٌ تحالفَتْ ضدّها الأقْدارُ لتأسِرَها في وجودٍ مؤْلمٍ ، قاسٍ ، جريحٍ. شَكُّهَا العميقُ في الآخرة والبعْثِ والحسابِ والغيْبِ لمْ يَمْنَعْ ابن سبعين من اللّقاء بها والجدلِ حَوْلَ مسَائل مُتعدّدةٍ كشفتْ عنْ صورة المرأة / النّفس في مذهب الصّوفيّة . فقد قَادَتْ بلقيس ابن سبعين للتّدرُّجِ في المَعْرفَةِ بأنْ يَسَّرتْ حُضُورهُ في تأْبين شيخ مذْهب "الأرْضيّين" ليَكْتشِفَ أنّ هذه الفرْقَةَ لم تنْسُجْ قصَّتَهَا مع السّماء ، بلْ مع الأرض / الأمّ التي أضْحت بالنّسبة إليهم ، رمزًا للبعْثِ والحَشْر .

وقدْ أدْركَ ابن سبعين أنّ بلقيس لمْ تَنْتَمِ إليْهمْ إلاّ لحَاجةٍ مُلحّةٍ للظّفر بإيمانٍ يَقيهَا جحيم الشكّ الذي تتخبّطُ فيه ، فهي تتقلّبُ في شكّها المُريبِ الذي دَفَعَها إلى اِعْتناقِ الوثنيّة ، طَمَعًا في تحْقيقِ يقينٍ ظَرْفيّ . وقد أفْصَحَتْ عن ذلك حين سألت ابن سبعين إنْ كان يُحْرجُه وجُود تَماثيل أرْبابِهَا في مكان تَحَاوُرهما ، معلّلةً سُلُوكها ب: " كلام مفَادُه أنّ ربّ الأناجيل لم يخْلُقْها على صورته ، وربّ القرآن لمْ يَعْتِقْها ممّاهي فيه . شعُرتُ (ابن سبعين) أنّها المهجورة ، لا يُعوّضُ عن اِضْطِرامها الجوّانيّ وفقْرِ علاقتها بالمُتعالي إلاّ أرْبابٌ صغارٌ ، مَرْئيُّونَ قُرباء ، تُحاورُهم وهم طَوْع عيْنيْها ويدَيْها ..." (1) . وقدْ سعى ابن سبعين إلى تَوْجيه سعْيها إلى اليقين عبر إرْشادها إلى طريق التّصوُّفِ / الخلاص ، حيث خاطبها قائلاً :" هذا زمن ، كما تَريْن يا بلقيس ، يُدْمِعُ العيُون ويُفتّتُ الأكْباد [...] . فمنّا من يَصْبِرُ ويَسْلكُ ، ومنّا منْ يَضْعفُ ويَضْمُرُ ، وأنت بعيدةٌ عن هؤلاء ، دانيةٌ من أولئكَ . مُجاهَدَةٌ تلْو أخْرى حتّى تَتَحَلَّي بالتّدريج من شائناتِكَ كما من جلْدٍ بالٍ ، وتَعْلُوكِ زائناتك لَطائفَ ولطَائِفَ . الجمال الحقّ والأبقى ، بالكدْحِ والكَسْبِ يُسْتجْلَبُ ويُبْنى..." (2) .

هذا الطّور جَعَلَ ابن سبعين كغيره من أهل التّصوُّفِ لا يَرى المَخْلُوق إلاّ مُخْبِرًا عن الخالق . فذَمامَةُ بلقيس "تخْتفِي وراء خفقاتِ وُجودها الجريح " -كما يقول ابن سبعين- . ورُوحها المكْلُومةُ هي التي حَمَلتْهُ على التّأمُّلِ فالتّدبُّرِ ، مثلما حَمَلَهُ التّفكير في مخطوطته إلى السُّؤَال عنها عند " خوانيتّا " المسيحيّة ، تلك الآسرة ، الفاتنةُ التي اِعْترضتْ سبيلهُ ذات يومٍ ، فاسْتبدَّتْ صُورتها بخياله ، ولم يَهْنأْ إلاّ حين وصَلَها أوْ وَصَلَ شبيهًا لَها . وقد عَرَفَ من خلالها شغَفَ المَرْأة بالصُّورةِ الدُّنْيَويّةِ ، واِعْتبارها الحُسْنَ والجمالَ شرْط الحياة . كذلك إسْرافها في اِخْتلاقِ الحكاياتِ والأكاذيب تَعْويضًا عن عزْلة إراديّةٍ ونُفُورٍ طبيعيٍّ ، وسَعْيًا إلى اِبْتكار عالمٍ تُؤسّسُ عبْرَهُ وجُودها الخاصّ ، إذْ دأبَتْ " خوانيتّا " على الكذب والاِنْغِماسِ في الحياة بتَجْميع العُشّاقِ حَوْلها لترى صُورتها من خلالهم ، وكأنّها بذلك تُثْبِتُ وُجُودها الذي لا يَتحقّقُ إلاّ بوُجُود العاشقِ الذي يُصْبِحُ مرْآةً لها . ولعلّها لذلك ستُقْدمُ على الاِنْتحار الذّاتيّ "هارا كيري "- كما أخْبرت ابن سبعين - عندما تَفْقِدُ بريقَها وحُسْنها، ويَهْجُرها عُشّاقُها . وذاك ما أدْركَهُ ابن سبعين أيضًا ، فخيَّر الاِنْسحاب من حياتها بِمَحْضِ إرادته، رغْم إعْجابها بهِ وثنائِها على صِفاتهِ . فقد أخْبَرَتْهُ حين سَألها عن مَخْطُوطته الضّائعةِ بقَوْلها : "مثْلك ، لمْ أجِدْهُ بين الرّجال، يا الحَقُّ ، سخاءٌ، وأرْيَحيّةٌ ، وفهْمٌ وهمّةٌ عاليةٌ .." (3) . قَدْ تكُونُ هذه الشّهادة دليلاً

---

**(1)**-سالم حمّيش ، **هذا الأندلسيّ** ، ص 47 .

**(2)**-**المصدرنفسه** ، ص 46 .

**(3)**-**نفسه** ، ص 65 .

على سعْي الصُّوفيّ إلى الكمال عبر التّجْربة الحسيّة التي تُصْبحُ حالاً من الأحْوال التي ترْفَعُ المقامات . فخوانيتّا / الجسد الأنْثويُّ المُثيرُ يُحفّزُه على إدْراكِ الصّورة المُثْلى التي لا يَشُوبُها النّقَصانُ ، صورةُ الحقّ التي تَبْدُو في المخْلُوق ظِلاًّ . وكما كانت "خوانيتّا المسيحيّة" جَسَدًا موصُولاً بالجمال المُطْلَقِ كانت "قطر النّدى المسلمة " رُوحًا تُحَلِّقُ في سماءِ ابن سبعين، وتَحْمِلَهُ إلى عالمٍ نُورانيّ. يَصِفُها ابن سبعين ، فيَقُول : "هذه المرأة نَحيفةٌ ، خفيفةٌ وشَفيفَةٌ ، حتّى أنّها - سبحان الله !- تبدُو لاَ مادّةَ لها أو كالرّيشة . ومع ذلك فإنّها مَنْبَعُ روحانيّةٍ عاليةٍ تَنْبَثِقُ موسيقيًّا من كلّ مَسامّها ، فتَخْلُقُ لدى الجُلساء آثارًا مُنْعشَةً ذات نَدَوات هائلة عجيبةٍ .." (1) .

إنّها المرأة / النّفس تَنْتَهي بها رحلة ابن سبعين في البحْث عن مخْطُوطته الضّائعة / الحقيقة . لقد كانت قَطْر النَّدى رُوحًا مُتألِّقَةً تَعلّقَ بها ابن سبعين ، وأبْصَرَ فيها نَفَحَات ربّانيّة لا تُدْركُها العُيُونُ بلْ تَسْتَشْعرُها القُلُوب . فحياتُها البائسةُ في ظلّ زَوْجٍ مُنْحَطِّ السُّلوك رَمْزٌ للنّفْسِ الطّاهرة التي تَحِلُّ بجَسَدٍ شَهْوانيٍّ ، وسُكُونها وألْفتها لابن سبعين رمز لتعلّقها بالعُلوّ والسُّمُوّ الذي يُمثّلُ هو علاَمَةً لَهُ . فهي الحقيقةُ التي نَشَدَهَا ابن سبعين في مخطُوطته الضّائعةِ . لذلك جَعَلَها السّارد آخر حَلَقَةٍ من سِلْسلَةِ النّساء اللاّتي تذكّرهنّ ابن سبعين ، بلْ هي النّقطة الأخيرة في الدّائرة التي اِفْتَتَنَ بها ابن سبعين وعَدَّها الشّكل الأوْفى . فيها يَصِلُ وُجودَهُ بالوُجُود المُطْلق / واجب الوُجُود ، حيث يَقُولُ : "ما مَنَعني من مواصلة الالْتقاء بقطر النّدى هو كثرة الشّغب و التّشنيع عليّ [...] حتّى بَحْثي عنها بين الخليلات المَشْبُوهات أمْسيْتُ بين الفيْنة والأخْرى أحْسبُهُ ذَريعة لإحْياء صِلتي العشْقيّة بهنَّ وتعلّةً ، ولكنّي عن ذلك كلّه ضَربْتُ صَفْحًا حتّى أسُدَّ ثَغْرةَ الدّائرة الأخيرة ، والدّائرة هي عندي سِفْرُ القرارِ والمُنْتهَى وأعزُّ ما يُطْلبُ ..." (2) .

فالدّائرة هي الوجُودُ المُطْلقُ المُحيطُ تمَامَ الأحاطةِ بالوجُودِ المُقيّدِ والمُقدَّرِ اللّذين تَبْدُو فيهما المَخْلُوقاتُ جميعُها مُتّصلةً بواجِبِ الوُجُودِ في تناغمٍ مُثيرٍ ، تتواشجُ فيه كلّ الكائنات لتُصْبح مُعبّرة عنْ وحْدةٍ مُطْلقَةٍ تجَلّتْ في ذلك الوَصْف البديع الذي تماهتْ فيه تلك الحسناء المغْربيّة -التي لَمَحَها أوّل مرّة في سُوق المدينة وستصيرُ زَوْجًا لَهُ- بسمكَةِ الشّبّوط الشّهيّة التي أغْراهُ البائعُ بشرائها . فقد بدتا (المرأة وسمكة الشّبّوط) تجليّا للجمال المُطْلقِ الذي تَخْتزلَهُ صيغة التّعجّب المعجميّة " سبحان الله !" التي تتكرّرُ في الرّواية بشكل لافتٍ إشارةً نصيّةً تُؤكّدُ اِرْتباط كلّ المَوْجُودات بواجب الوُجُود عند القائلين بوحْدةِ الوُجُود . فجمال المَرْأة وحُسْنُ السّمكة وطرَاوتها وسحْرُ الطّبيعة ، كلّها تَعْبيرات عن الواحدِ الأحد مُطلق الصّفات والأسماء . فإليْه تَعُودُ كلّ النّعم والفضائل : "جلستُ أحدّقُ في سمكة الشّبوط دون غيْرها . مُفتّحة العيْنيْن كانت ، رقيقة الأنف والشّفتيْن ، دقيقة القَسمات ، بهيّة الشّكل والنّفحات ، تَخْتالُ بِجِسْمها الفاتنِ الطريّ في هالةٍ نورانيّةِ اللّون والحواشي ، وإنّي من فرْطِ اِشْتياقي لها واِشْتهائي ، بادرْتُ إلى تَهْيئتها وشيّها حتّى يَعُود عليّ أكْلها بالخيْر والبركات. وكذلك كان . وبَعْدما فرغْتُ حمدتُهُ تعالى ، وتمدّدْتُ مُنْصرفًا بفكري كلّه إلى ذات العيْنيْن الكحيلتيْن اللاّمعتيْن . كنتُ أوّل ما لَمَحْتُها خفضت طرفي ، فحدثت لي حلاوة النّاسك المُتعبّدِ ، ثمّ

---

(1)-سالم حمّيش ، **هذا الأندلسيّ** ، ص 80 .

(2)-**المصدر نفسه** ، ص 83 .

أبصرتها مليًّا ، فشَعَرْتُ بحلاوة أنْفَذَ وأعْظَمَ [...] ، وتلك الحلاوةُ الأنْفذُ والأعْظَمُ تَعْتريني الآن ، وأنا وحْدي أسْتَحْضِرُ وجه تلك المَرْأة النّضِرِ الرّيان ..." (1) . هذه الحسناء هي التي ستُتوّجُ رمزيّة المرأة في حياة الصّوفيّ ابن سبعين ، فهي التّجلّي الأكْمل ، وهي نُورُ الله ، كما وَصَفَها الشّيخ الزّاهدُ " إكْراهًا " - لمّا رافق ابن سبعين إلى بيْتها - حيْثُ عبّر قَائلاً : " ما أَذْهلني ؟ ... ذلك اليوم المَشْهُود يا هذا ... نُورهُ كشف لي هباء حياتي وخَورها ...تلك المرأة ، سبحان من خلقها وجعلها على حُسْنٍ عظيمٍ !...، لو قدّرها الله لك فأنت السّعيد حقًّا أنت السّعيد..." (2) . وأيُّ سعادة يَنْشُدها الصُّوفيّ غير الفناء في حُبِّ مَحْبُوبِهِ والتّحلّي بصفاته ؟ . لقد بدَتْ تلك الحسناء فَيْضًا من نُور الحقّ مُتساميا ، مُتعاليا عن الخلق . بل إنّ كلّ النّساء : " الرّائقات الشّائقات ، يُفْضِينَ (إليها) بالتّشوّق الطّبيعيّ والإلْتفاف الجوهريّ ..." (3) ، فهي تَمامُ الخلْقِ وظلّ الخالق / نور الحقّ .

لقد تَعلّق بها ابن سبعين إلى حدّ العِشْق ، وقد روى حُلْمًا يُبْرِزُ صورة المرأة / المثال التي تَهْفُو إليْها الرّوح وتَسْكُنُ لها النّفوسُ . وقد لاحَتْ من خلاله تلْك الحسناء مُتربّعةً على عرْشٍ شجرة سنديان فارهةٍ تأمُرُ مُريدَها ابن سبعين أنْ يَطّلع إليْها ليَنْعَمَ بِوَصْلها . ويتمكّنُ من ذلك (صعود الشّجرة) في الحلْمِ ، بعْد أنْ عجِزَ في اليقظة حين أراد اللّحاق بحاكم الحَمْقى . ويَحْصلُ الوصال والتّواشجُ والإنْصهارُ الكليّ الذي يُفْضِي إلى التّوحيد والوِحْدة المُطْلقةِ . فكأنّ ابن سبعين بصُعُوده وإلْتحامهِ يرْتفعُ درجاتٍ في مراتب التّصوّفِ، ذاك ما يُخْبرُ به تَأْويلُ الحُلْم ، إذْ تُساهِمُ الرّموز الارتقائيّة في تأكيد مرتبة ابن سبعين المُحقّق ، المُجرّب الذي بَلَغَ طوْر الكَشْفِ .

وقد وَظّفَ السّارد تقنية الحلم ليَعْرِضَ بواطن الشّخصيّة ، ويَكْشِفَ عن الغبطة التي تُلوّنُ حياة الصّوفيّ الذي أدْرَكَ أرْقَى درجات الشّهود ، وهي مرتبة لا يبْلغها سوى السّالكِ الذي تَنْكَشِفُ لقَلْبِهِ " أنوار الغُيوبِ" ، فيُحَقّقُ الوحدة بواجب الوُجودِ : " نوْمي حافِلاً كان حقًّا . حلاّه حلمٌ تذكّرته ما إنْ أفقْتُ : على قمّة السّنديانة التي عجزت عن صعودها طالبا لحاكم الحمقى ، تتربّع فاتنتي ومالكة مُهْجتي ، تُناديني أنْ أطْلُعَ إليها وأقطِفَ منها ما أشاء . أُلَبّي النّداء مُوفّقا ، فنتَلاحَمُ ونتَفَاعَلُ إلى أنْ تنكسِرَ الأغصان من تحتنا . نَهوِي كذلك على الأرض التي أُعِدّت لنا فرْشا من الحشائش الليّنة والتّبن الوَفيرِ، نتوَغّلُ في التّوحّد الأمْثل الألذِّ، نسْتطيبُ وصْلةَ النّكاح ، وبها نسْعَدُ حتّى السّحر فمطلع الأنوار.."(4).

يُحفّزُنا المُعجم الصّوفيّ إلى أنْ نسلكَ تأْويلاً مُناسبا يُلائم ما توصّلنا إليه من نتائج في الرّمز الدّينيّ أدركنا من خلالها علاقة الأرض بالسّماء . فقد أوّلنا الحسْناء المُتربّعة في أعلى السّنديانة بالذّات الإلهيّة المُتجليّة ، وقدْ تَحقّقَ لابن سبعين وَصْلها لأنّه بلغ مرتبة الشّهود الصُّوفيّ ، غير أنّه لا يَسْتطيعُ أنْ يَسْتقرَّ في السّماء لأنّه من آدم / تجلِّي الله

---

(1)-سالم حمّيش ، **هذا الأندلسيّ** ، صص 148 / 149 .

(2)-**المصدرنفسه** ، ص 186 .

(3)-**نفسه** ، ص 191 .

(4)-**نفسه** ، ص 188 .

في الأرض . لذلك هَوى على الأرض التي أُعدّتْ له ليَكون صورة الله فيها .هذه الصّورة التي تُعبِّرُ عن الخالق خاصّة إذا كانت لإمرأة : " جمالها - يالله!- دليل آخر على وجود الصّانع ومَدْعاةٌ للتّسبيح بأسمائه النّورانيّة الحُسْنى ..." (1) . ولعلّ أبْلغ تعبير عن جماليّة الرّمز بالمرأة إلى تَجَلِّي الذّات الإلهيّة ذاكَ الذي ورد في مُناجاة ابن سبعين ربّه حين دعاهُ قَائلاً : " فاللّهم اِجْعلني في كنف الحبيبةِ مُتجرّدًا إليْك ، توّاقًا مُشْتاقًا .

اللّهم أعتّي ، والتي هي في عُنقي ، على تَحْويل نَفْسي وطبيعتي وهيْأتي إليْك .

اللّهمّ أرني بعْض نُور وَجْهك في جمال وحيدتي ، مُنْهِضتي ومقرّبتي إلى حضْرتك وملكوتك ... آمين ..." (2) .

فقدْ أضْحتْ المَرْأةُ عبْر هذه المناجاة رسُولاً يصلُ الأرض بالسّماء ، ومَعْبدًا للجمال تَحُفُّ به أنْوارُ الجمال المُطْلق ، وقبسًا من نُور الحقّ . لذلك تَوَسّلها ابن سبعين ليُعبّرَ عن تَوْقِهِ وشَوْقِهِ إلى الله الذي لا يَصِلُ إليْه الدّاعي إلاّ عبر المَخْلوق ، مادام الخالقُ والمَخْلُوقُ في فلسفة ابن سبعين كُلاًّ واحِدًا مُتّصِلاً غير مُتعدِّدٍ . لقد فاحَ عِطْرُ الذّكْر والتّسبيح باسْم الوَاحِد الحقّ من شَذَا فيْحاء . هذه المرأة التي رأى فيها ابن سبعين مَسْلكه في التّوحيد والزّواج بالواحِدة ، فهي مَلاَذُهُ ومَنْشُودهُ بعد الله . بلْ هي سبيله إلى واجب الوجُود : " هي الوجْهُ النّاعمُ المفدّى ، ظليل اللّحظ ، خصيب الدّلالة والمجد ، سآخذه بين يديَّ قَارئًا مُشْتاقًا ، أتملاّهُ وأسيحُ في طلعته وشذاه ، أسْتضيءُ به وأسبّحُ في سلُوكي بين النّاس مُوحِّدًا ، وفي مسْلكي إلى كبري في عين الله ..." (3) . تلك هي فيحاء تجسيد المرأة التي تَفيضُ على كلّ النّساء .

لقدْ جَمَعَ "حمّيش " كلّ المقوّمات التي تجعل المرأة رمْزًا لتجلّي الذّات الإلهيّة في سيرة ابن سبعين ، حيْثُ وصلَ حياته بنساء يَنْتمين إلى الأديان السّماويّة الثّلاثة ، أضاف إليهنّ مُشْركةً ليُؤكّد مبدأ وحْدة الأدْيان الذي يُعَدُّ من عناصر الوحدة المُطْلقة في فلسفة ابن سبعين الصّوفيّة . وقد اِعْتمد حمّيش الوَصْف القَائم على المُعجم الصّوفيّ ، ليُبيّن أنّ رحْلة السّالك في الحياة تَوْقٌ ووَجْدٌ وشَوْقٌ ، وسمُوٌّ أيضا إلى مَرْتبة الشّهُود الصّوفيّ التي يُصْبحُ فيها السّالك قُطْبًا يَسْعى وراء علْمِهِ المُريدُون ويَذُوبُون في عشْقهِ . واِعْتنى بالمَوْصُوف ، فصوّر خَصَائصهُ الماديّة والمَعْنويّة ليُبْرزَ وظيفتهُ الرّمزيّة . حيثُ تجلّتْ المرأةُ في التّراث الصّوفيّ رمزًا لتجلّي الذّات الإلهيّة ، وكذلك وُظّفتْ في سيرة " ابن سبعين" . فقد كانت راشيل اليهوديّة وخوانيتّا المسيحيّة وبلقيس المُشْركة وقطر النّدى المُسلمة وكذلك فيْحاء ظِلاَلاً لأنْوار الحقّ . رأى فيهنّ ابن سبعين وَجْه ربّه ، وكشفَ من خلال جَمالهنّ المُقيّد جمال الألُوهيّة المُطْلق وجلاله . ولعلّ فيحاء أصْدقهُنّ تَعْبيرًا عن عواطف الصّوفيّ المتأجّجةِ . فقد اِرْتقى حبّه ووَصْلهُ لها إلى مقام العِشْقِ ، وهو أسْمى مقامات الحُبّ الإلهيّ ، إذْ يَنْصَهِر العاشقُ والمَعْشُوق ويَفْنيان في العشْق الأسْمى حيْثُ تَذُوبُ الرّوح شَوْقًا إلى الله . وتَبْدُو رمزيّة العِشْقِ الصّوفيّ من المحاور التي اِهْتمّت بها رواية **هذا الأندلسيّ** ، فقد صوّر لنا السّارد قُدْرةَ العِشْقِ على إجْراء الوحْدة المُطْلقة مَجْرى التّحقيق ، ففيه تُطْمَسُ الذّوات ويَمَّحِي التّعدُّدُ ولا يَبْقى غير العشْقِ : " الله فقط " .

---

**(1)**-سالم حمّيش ، **هذا الأندلسيّ** ، ص 170 .

**(2)**-**المصدر نفسه** ، ص 226 .

**(3)**- **نفسه** ، ص 213 .

فكيف تجلّت رمزيّة العشق في رواية **هذا الأندلسيّ** تعبيرا عن عشق الذّات الإلهيّة الدّائمة؟؟!... .

## 2 -رمزيّة العشق الصُّوفيّ

يُمثّلُ العشْق أساس مذهب التّصوّف ، فهو مبدأ أخلاقيّ لا تَسْتقيمُ حياة الصّوفيّ دُونَهُ ، إذ يحيا السّالكُ عاشِقًا يرى في كلّ الموجودات ربّهُ ، فينْعَمُ بذلك في غبْطةٍ غامرةٍ يُذْكيها شَوْقهُ لتحْقيق الوصْل والقُرْب من العاشق والمَعْشُوق. وقد اعْتبر أهل الصّوفيّة أنّ العشْقَ أجلُّ من العَقْل ، فهو أرْفَعُ مرْتبة منْهُ : " لأنّ العقْل مُخالطٌ للطّبيعة ، وأمّا العشق فهو من الذّات الإلهيّة ، فهو مُدْرِكٌ لَهَا دَائمًا.."(1) .

ويَسْلكُ الصّوفيّ للتّعبير عن هذا العشْق للذّات الإلهيّة سبيل الرّمز الذي تُصبحُ من خلاله علاقة العاشق بالمعشوق تَجَلّيًا للعشق الإلهيّ الخالد الذي لا يَشُوبهُ الزّوالُ أو النُّقْصانُ . فالعاشقُ قد يَرْسُمُ صُورة لمَعْشُوقه تُجافي الواقعَ لأنّها تتعلّقُ بالمُطلق ، حيث الصّورة المُثْلى لتوحّد العاشق والمَعْشُوق (2) . بما أنّ العِشْقَ : " هو آخر مقامات الوُصُول والقُرْب ، فيه يُنْكرُ العارفُ معْروفَهُ ، فلا يبقَى عارفٌ ولا معْروفٌ ولا عاشقٌ ولا معْشُوقٌ ولا يبْقى إلاّ العِشْق وحْدَهُ ، والعشْقُ هو الذّات المحضُ الصّرْفُ ، الذي لا يَدْخُلُ تحْت رسْمٍ ولا نَعْتٍ ولا وَصْفٍ ... ، فإذا اِمْتحقَ العاشقُ واِنْطَمسَ ، أخذ العشْقُ في فناء العاشق والمَعْشُوق ، فلا يزالُ يُفْنِي منهُ الاسْم ثمّ الوَصْف ثمّ الذّات ، فلا يَبْقى عاشقٌ ولا معْشُوقٌ . فحينئذٍ يَظْهرُ العاشقُ بالصُّورتين ، ويتّصفُ بالصّفتين ، فيُسمّى بالعاشق ويُسمّى بالمَعْشُوق ..." (3) .

وتلك هي الوحْدةُ التي يصيرُ فيها الخالق والمخْلُوقُ كلاًّ واحِدًا وتَذُوبُ الثّنائيّة ويَنْتفي التّعدُّدُ . وهي لُبُّ فلسفة ابن سبعين الصّوفيّة التي عبّر عنْها السّارد من خلال لَوْحاتٍ ومشاهد عديدةٍ في الرّواية ، لاَحَ فيها ابن سبعين عَاشِقًا ومَعْشُوقًا وشَاهِدًا على عُمْقِ تجربة العشْقِ . فصفةُ "العاشقين" التي كان يُسْندُها أهل الصّوفيّة لأنْفُسهم ، مُعْتبرينَ أنّهم أحقّ النّاس بها تَبْدُو ثابتَةً في سيرة ابن سبعين . فهو إمّا عاشِقٌ فان في عِشْقِ الحقّ / "الله فقط " ، أوْ مَعْشُوقٌ يرى في تهافُت مُريديه وعُشّاقِهِ اِنْجذابًا إلى الجمال المُطْلقِ وشَوْقًا لأنْوار الحقّ ، أوْ كذلك مُتأمّلٌ مُعْتبرٌ منْ قصصِ العشْقِ التي عَايشَها . ولعلّ القصّة العشْقيّة الأولى التي يَسُوقها إلينا ابن سبعين في الرّواية تتعلّقُ بِهِ شَاهدا على تَجْربَةٍ خَاضَتْها أمّه العاشقَةُ لسيّدها الخضر(4) -بما يَحْملهُ الاِسْمُ من دلالة رمزيّة (الخضر عليْه السّلام)- .

---

**(1)**-هيفرو محمّد علي ديركي ، **جماليّة الرّمز الصّوفيّ** ، ص 232 (الشّاهد منقولٌ عن " **عبد الوهّاب عزّام**" من كتابه: " **التّصوّف وفريد الدّين العطّار**" ص 73 ) .

**(2)**-أنظرْ قصّة المجنون كما رآها "**هنري كوربان**" (حُضور" ليلى" الكثيف في خياله أجمل من حضورها المادّي أمامه). -عاطف جودة نصر ، **الرّمز الشّعريّ عند الصّوفيّة** ، صص 145 / 146 .

**(3)**-عبد الكريم الجيلي ، **الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل** ، تحقيق : أبو عبد الرّحمان صلاح بن محمّد بن عويضة ، بيروت ، دار الكتب العلميّة ، الطّبعة الأولى ، 1988 ، ص 85 .

**(4)**- تُعرّف "سعاد الحكيم**" الخضر** بالعودة إلى سورة **أهل الكهف** ، مُبيّنة أنّه "العبد الذي تولّى الله تعليمه اللدني" وسعى النبيّ موسى إلى أنْ يتعلّم منه . ف:"الخضر رمز للعلم الباطن ، وهو العلم اللدني الذي خصّه ابن عربي بالأولياء والأنبياء من حيث كونهم أولياء " .
- سعاد الحكيم ، **المعجم الصّوفيّ** ، صص 399 /400 .

وقدْ بيّنَ لنا من خلالها فِعْل العشْقِ الذي يُشْبهُ السّحر بتَأْثيره القويّ في الأرْواح والأجْساد . فقد كانت الأمّ تَشْكُو وَهَنًا وسَقَمًا وحُمّى لمْ تَنْجَحْ عقاقيرُ ابن سبعين في التّخفيف منها ، غيْر أنّ إطلالة واحِدةً من الخِضْرِ مصحوبة ببعض التّشْجيع وشحذ العزائم أعادت المريضة إلى سالفِ عهْدها ، وطَرَدتْ كلّ الشّرورِ من حَوْلها .

وقدْ وصفَ لنا ابن سبعين صفات هذا المَعْشُوقِ ، مُبْرزًا أثرهُ في المريضةِ حالَ قُدُومهِ إليْها ، مُصوّرًا أثر الجمال الأرْضيّ في النّفُوس وقُدْرته على التّعبير عن الجمال المُطلق السّماويّ : " اِسْترجعت في ذهني ما أعرفُهُ عن هذا الرّجل الأربعينيّ الأعزب ، وبالتّخصيص عن طيب سُمعتِهِ وجلال قَدْرِهِ [...] ، لمّا برزَ أمامنا مُسلّمًا كان ، كما عهدْتُه ،في غاية الوسامة والأناقة، ملوكيّ البزّة ، مُشْرق الوَجْه والقسمات ، بهيّ الطّلعة والإبتسامة ، لطيف النّظرة والإشارة.. . رأيته يجلس إلى جنب أمّي ويَحْنُو على رأْسها مُقبّلاً ، فكان ما بدَرَ منها عَجَبًا والله : فتحت عيْنيْها واسِعًا وأزاحتْ عصابتها واسْتوتْ في جلستها ، كأنّ صورة الجليس ورائحته أيْقظتا حواسّها للحياة [...] ، فهمست باسْمهِ مِرَارًا ، سعيدةً مُسْتبْشرَة ..." (1) . ويَعْلمُ ابن سبعين سرَّ هذا التّحوّل العجيب في أحْوال أمّهِ حين تُخْبره أخْتهُ بقولها : "أمّنا ، ياعبد الحقّ ، تَعْشقُ الخضر ، وهذا الفاضلُ يرْعى حبّها الرّوحيّ بكثير من العفّة والرّفق . إذا اِشْتدّ عليها الحالُ حضر ..." (2) .

فكأنّ حُضُور الخضْر إشْراقٌ لأنْوار الحقّ ، فهو الصّورة التي يتجلّى فيها الجمال المُطلق عند أمّ ابن سبعين ، وهو القُطْبُ الذي يَسْري فيه نور الألوهيّة - كما يتراءى لها- . لذلك كان عِشْقُها لهُ عشْقًا خالِصًا للحبيب الأوّل الذي لا يَشُوبُهُ النّقصانُ ، ولا يَعْتريهِ التّبدُّلُ . وهذا المعنى تجلّى أيضا ، حين عبَّرَتْ " راشيل " اليهوديّة لابن سبعين عن سبب إعْراضِها عن عليّ (زوْجها) وعِشْقِها لَهُ، وعشْق عليّ كذلك ، لشيْخه(ابن سبعين) ، مُبيّنَةً أنّ سلطان العشق لا يُقْهرُ بما أنّهُ يَقُود للحبيب الحقّ : " كنت أرى سبب إعْراضِ فتاي عنّي في تعلّقه بكَ ، وها أنا اليوْم أُعْرضُ عنْهُ بسبب وقُوعي في عشقكَ . كذلك الحبيب الأوّل هداني إلى الحبيب الحقّ . أنت الطّائر المحكيّ وعليّ الصّدى . أنْتَ جُمْلة سعدي والمُبْتغى ..." (3) . لقد أصْبح ابن سبعين بالنّسبة إلى "راشيل " كالخضر بالنّسبة إلى أمّه (ابن سبعين) ، فيه الدّاء والدّواء لأنّهُ الصّورة المُخْبرةُ عن الأصْل ، والجزء المَوْصُول بالكلّ . لذلك تعلّق به "عليّ" تعلّقَ المُريدِ بشيْخِه الذي يرى فيه الهادي إلى نُور الحقّ، وتعلّقتْ به " راشيل " تعلُّقَ العاشق الذي يرى في مَعْشُوقِهِ نَمُوذجَ التّمام والكمالِ ، فلا يبْتغي غيْر وجْهه ولا يُبْصِرُ الوُجُود إلاّ من خلاله . لأجْل ذلك ، غالبا ما يَقْترِنُ العِشْقُ بالألمِ ، فالعاشِقُ يظلُّ مُتألّمًا ، يُعاني لوْعة العشْقِ حتّى يَظْفرَ بوَصْلِ مَعْشُوقه الذي يَبْدُو مُتعاليًا لما يَتميّزُ به من رِفْعةٍ ماديّةٍ ومَعْنويّةٍ . فهو السّالك بربّه (4) ، الجميلُ مَظْهرًا ومَخْبَرًا ، يفْتديه العاشِقُ برُوحِهِ كيْ يَحْصدَ نَظْرَةَ إشْفَاقٍ واعْترافٍ . والعاشِقُ دَوْمًا هو

(1)-سالم حمّيش ، **هذا الأندلسيّ** ، ص ص 17 / 18 .

(2)-**المصدرنفسه** ، ص 18 .

(3)-**نفسه** ، ص 31 .

(4)- "السّالك بربّه" : هو الذي أحبّه الله فكانت عينه ثابتة في العدم ، والحقّ سمعه وبصره . كما ورد في القسم الثّاني من الحديث أعلاه " حتّى أحبّه فإذا أحببته كنت سمعه وبصره " .

–سعاد الحكيم ، **المعجم الصّوفيّ** ، ص 586 .

المُتذَلّلُ ، الباكي ، الشّاكي الذي يُكابِدُ ويَتَألّمُ . أمّا المَعْشُوقُ فهو المُتكبّرُ المُتعالي الذي لا يَرْأفُ لحال مَعْشُوقِهِ إلاّ إذا رأى فيه عَناء العِشْق وأثره على الجِسْمِ والرّوحِ . هذا الأثرُ الذي بَدَا جليًّا على أمّ ابن سبعين التي أرْهقهَا الشّوْق كما أرْهقَ "ميْمُونة" زَوْجُ أخِ ابن سبعين ، تلك الأرملة العاشقَةُ التي أضْناهَا عشْقُ ابن سبعين ، وكابدَتْ من أجْل وَصْلِهِ . فقد وصفها حين قدم لتَوْديعها وتَوْديع أخْتهُ قبْل هجْرتِهِ القَسْريّة إلى المغْرب ، مُبيّنًا أثر العشْقِ عليْها ، فقال :" فتَحْتُ عيْنيّ على الأنْوارِ ، فإذا بميمونة جالسة قُرب ركبتي ، تضُمّ يدي اليُمنى بين يديها وتُقبّلها ذارفةً عليها دمعا حارّا. قعدَتُ مُحاولاً سَحْبَ يدي بلُطْفٍ فلمْ أوَفّقْ . هلْ هذه ميمونة أمْ خيالُها؟.

الشُّحُوبُ والضّمُورُ بلغَا منها كلّ مَبْلغٍ ، عيْنَاهَا غائرتان منْطفئتان ، شفتَاهَا جَافّتان ذَابلتان ، شعْرها تشَعّثَ وثار، لبَاسُها غثّ واتّسَخَ . [...] طلبتُ منْها أنْ تذْهب فَوْرًا إلى حمّام المنزل لتَغْتسِل وتُسوّي هنْدَامها . ردّت عليّ بصَوْتٍ ضعيفٍ مُنْهكٍ : طَلَبُكَ أمْرٌ يا حبيب ..." (1) .

فالعاشق لا يستطيع أنْ يَرْفُضَ طلب المَعْشُوقِ . فهو الآمرُ والنّاهي ، وهو الأعْلى والعاشِقُ الأدْنى . يأْمُرُهُ فيُطيعُ ، ويَدْعُوهُ فيَسْتجيبُ ، بلْ تَحْدُوهُ غبْطَةٌ لا يُضَاهيها شُعُورٌ ، حين يَجِدُ من المَعْشُوق أدْنى اِهْتمامٍ . ولعلّ تلك الرّحلة التي أخَذَ فيها ابن سبعين ميمونة إلى البريّة تكشِفُ عن صفاء العِشْقِ وعُمْقِهِ ، وعن أحْوال العاشقِ عنْدما يَذُوبُ في عشْق معشُوقِهِ ويَفْنى في جمالِهِ المُطْلقِ . وقدْ هيّأ السّارد المَوْصُوفات المُعبّرة عن تناغُمِ مَشْهدِ العشْقِ الذي تَبْدُو من خلالِهِ كلّ الكائنات مَشْدُودةً للمَعْشُوقِ الأوّل ومُنْجذَبَةً إليْهِ بقوّة العشْقْ التي تَجْعَلُ جميع الحركات صادرةً عن المحرّك الأوّل - كما يزعم "أرسطو" - . فالطّبيعة بنَباتِها وحيَوَانِها وحشَراتِها تَدُورُ في فلك المَعْشُوقِ وتُسبّحُ باسْمه الأعْلى ، وكذلك ميمونة أحْياهَا العِشْقُ فاسْتقبلت الكَوْن اِسْتقْبال العاشِقِ : "هكذا جُزت عددا من السّهول الخُضر والتّلال العُفْرِ ، وميمونة فوق صهوتها ، حين ألتفتُ إليها ، أراها تتنفّس الهواء ملْءَ صدرها حتّى تحْمرَّ وجْنتاها ، وتُلقِي على مفاتن الطّبيعة الخلاّبة نظرات مبهورة أو مُستنيمة . ولا ريب عندي أنّها كانت تسْبحُ في غبطة باطنيّة طافحة قُصوى ... " (2) .

وهي نفس الغبطة التي عرفَها ابن سبعين حين التقى " فيحاء" واستَبَدَّ به عشْقُها ، ورأى في جمالها جمال الحقّ ونوره : " غبطتي في لحظاتي هاته لا تَعدلها غبطة ، ولو كانت كالتي قد تغمرني جرّاء عثوري على مخطوطتي الغاربة . غبطتي الآن مُجنّحَة ، فائضة ، طليقة ، ما أحد من الصّوفيّة وفلاسفتنا المشّائين خبرها قبلي [...] ، أنا الآن مُمتطيا بُراق الشّوق العرمرم والتّحليق الأقصى ، أقولها لنفسي : وجدتها ! وجدتها ! . هي بعد المسجد الحرام قبلتي الأخرى ! ، هي بعد الله قُطبي الجذّاب والأحلى ... " (3) . وما أرْوعها غبطةً ! حين يصيرُ العاشق معشوقا والمعشوق عاشقا ، ويَفْنى العاشق والمعشوق ولا يَبْقى غير العشق للمعشوق الذي لا يَعْتَريه الفناء أو النّقصان . وقد بدا في خطاب "فيحاء" إلى ابن سبعين واضحا وصريحا : تجلّى من خلال النّداء واستعمال المعجم الدّينيّ (أسماء الله الحسنى ) المُوَظّف للتّعبير

---

**(1)**-سالم حمّيش ، **هذا الأندلسيّ** ، ص 99 .

**(2)**-**نفس المصدر**، ص 173 .

**(3)**-**نفسه** ، ص 103 .

عن تعالي المعشوق وسُمُوّ مقامه : " إلى سيّدي عبد الحقّ ...

يا مالك مُهْجتي وفؤادي !

يا المُهَيْمنُ اللّطيفُ على قيامي وقُعُودي ، وعلى أيّ جنْب تقلّبت !

يا الكامِنُ في أحْلام يَقْظَتي ونَوْمي ، يا أنْتَ ... " (1) .

لقَدْ أضْحى المُنادَى قَريبًا من المُنادِي ، بلْ أقْربُ إليه من حبْلِ الوريد . فهو الحاضِرُ في صحْوِها وغيابِها ، وهو المُسْتبدُّ بمشَاعِرِها وأحاسيسها . لذلك أخذ صفاتِ الحقّ وأسْماءه لأنّه صُورته وظلّه على الأرض . فابن سبعين والخضر اِكتسبا من الصّفات الخلقيّة والخُلُقيّة ما يجعلهما مثالاً للكمال الإنسانيّ الذي تتجلّى من خلاله الذّات الإلهيّة . لأجل ذلك تَمسَّحَ بعتباتهما العُشّاقُ ، وتذلّلُوا اِسْتجْداءً لوَصْلٍ يُطْفِئُ لهيب الرّوح ويُذْكي نيران الشّوق . فأمّ ابن سبعين كميمونة لمْ يُحْيِها غيْر حُضُور المَعْشُوق الذي ملأَ وجْدانَها ، وأفاضَ على وُجُودها سِحْرَ وُجُودِهِ . وراشيل هجرتْ الحبيب عندما أدْركَتْ الحبيب الحقّ ، فتعلّقَتْ به واِنْجَذَبَتْ إليه اِنْجذاب المَوْجُوداتِ إلى الوُجُود المُطلق . أمّا فيْحاء فهي طَوْر التّوحيد وهي اِكْتمالُ الدّائرةِ ، لقد كانت العاشِق والمَعْشُوق ، رأى فيها ابن سبعين قوّةَ وسلامةَ ممْكن الوُجُود المُفْضِي إلى واجب الوُجُود ، واعْتبرَ زَواجَهُ بها فَتْحًا مُبينًا . في حين بدا هو بالنّسبة إليها مُلْهِمًا ، ونورًا يُضيءُ حياتها ، وقرّة عينها . يقول ابن سبعين في زواجه بها : " رأيت أنّ زواجي بها ، هي الوَاحدة لا شريكة لها ، عربُون دخُولي الرّاسخ طَوْر التّوْحيد الأشْمل وعلامة [...] . إنّي بين قُوتِها وقُوت العلم العليّ مَوْعُودٌ إلى اِسْتبْدال السّطوح بالأعماق والقشور بالألباب ، فلا جزء إلاّ بالكلّ ، ولا فرْع إلاّ بالأصْل، ذلك لأنّ صحّة مُمْكنِ الوُجُودِ تَكْمُنُ في إفْضائِهِ إلى واجب الوُجُود ، الذي هو جاذبُ المَوْجُودات جميعها إليْه ، الذي هو الله فقط ..." (2) .

إنّ كلّ قصّة عشْق لا تَفْتَحُ سبيلا إلى واجب الوجود وهْمٌ كاذِبٌ ، لأنّ العِشْق الحقيقيّ يُفْضي إلى واجب الوُجُود / الله فقط . وقد تجلّى هذا العِشْق الرّبانيّ الخَالِصُ في سيرة ابن سبعين من خلال قصّتيْن مُؤَثّرتيْن ظَهَر فيهما ابن سبعين ظِلاً لأنْوار الحقّ التي تتلألأُ على سحْنَتِهِ ، فتَجْعلُ السّالكين ينْجَذِبُون إليْه اِنْجذاب الفراش إلى الضّوء . أمّا الأولى فتعلّقتْ بعشْقِ "شبيه القِرْد" لوَجْهِ ابن سبعين ، إذْ كان هذا المَجْذُوب ذا وجْهٍ يُشْبِهُ وجه القِرْد ممّا أثّر فيه تَأْثيرًا بالغًا . فأصْبح يفِرُّ من وجْهِهِ ، ومن كلّ ما يَصِلهُ بالقرَدَةِ من قريب أوْ من بعيد ، وآثر الاِعْتزال والاِنْغماسَ في الرّوحانيّات علّه يتخلّص من حيوانيّتهِ . غير أنّه رغم اِعْتزاله النّاس ، فقد أدْمَنَ على اِسْتراقِ النّظر إلى وجْه ابن سبعين ، ورأى فيه أملَ الخلاصِ ممّا هو فيه ، وطلب الانْضمام إلى حلقتهِ . وكأنّ ابن سبعين هو الشّافي للنّفُوسِ ، فبهاء وَجْهِهِ يُخلّصُ هذا المَهْوُوس من هَوَسِهِ ويُعيدُ إليه ثقتهُ في نفْسهِ . ذاك ما أخْبرَ به "القيّم عبد البرّ" ابن سبعين الذي تعجّب من الحكاية ، وقال :

"– حالة غريبة حقّا ! إذا لمْ يَنْفعْ في صاحبها ما رَويْت ، فلا علاج له إلاّ من عند الله .

---

**(1)**-سالم حمّيش ، **هذا الأندلسيّ** ، ص 193 .

**(2)**-**نفس المصدر**، ص 210 .

- من عند الله ، يا معلّمُ ،ومن عنْدك . اِرْتعَدت فرائصي من شدّة اِسْتغْرابي لكلامه ، فسمِعْتهُ يُوضّحُ :

- حالات الاِنفراج ، يقُول لي هذا المريض ، لا تأْتيه إلاّ وهو يَسْتَرقُ النّظر إلى وجْهك ، وطلبُهُ أنْ يكون في زمْرة زُوّارك ورفقائك ، ووعْدهُ أنْ لا يُشوّش عليْك ولا يُثْقل ..." (1) . وقدْ تحقّق لشبيه القرد ذلك ، وغنمَ غُنْمًا كَبيرًا ، بَعْد أنْ أقْنعهُ ابن سبعين بأنّ شبههُ بالقِرْد لا يُخْفي إنْسانيّتَهُ وتَميّزَهُ عن هذا الحيوَان "بنفْسٍ ناطقةٍ وعقْلٍ وفِكْرٍ" .

وأمّا القصّة الثّانيّة فقد تجلّى فيها وجه الحبيب ابن سبعين على صورة من أحبَّ وعَشِقَ الشّشتري ، إذْ يُفاجَأُ هذا المُنْشِدُ الصُّوفيّ بحُضُور ابن سبعين في حلقته ، ولم يَكُنْ بينهما سابق اِتّصالٍ إلاّ من خلال ما يَتَنَاقلُهُ المُريدُون من أخبارٍ بشَأْن مَذْهَبهما في التّصوّف . ورغْم ذلك يتمكّن الشّشتَري من التّعرّفِ إلى حبيبه ابن سبعين دون سُؤَال أوْ تدْقيقٍ . فكأنّ صُورة المَعْشُوق تسْكُنُ العاشِق ، فتَمَّحي في حضُوره كلّ الصّور عدا صُورته ، ويَنْصَهِرُ العاشِقُ والمَعْشُوقُ ولا يَبْقى غير العِشْقِ خالصًا للمَعْشُوق الواحِدِ : الله فقط :

"-رأيتُك ، يا سيّدي ، في حلقتي ، فكنت على صورة من أحبّه في الله ، ولو لمْ أرَهُ إلاّ في النّوم ، من أَتُوقُ منذُ زمانٍ إلى لُقْياه . هل تكون الصّوفيّ الجليل عبد الحقّ بن سبعين ؟...

أوْمأْتُ برأْسي أيْ نعمْ ، وتحقّقْتُ من أنّه أبو الحسن الشّشتري ، فتعانقنا عناقًا حارًّا ، والرّجلُ يَذْرفُ الدّموع فرحًا مُرحّبًا ..." (2) .

لقد كانت صورة ابن سبعين تتجلّى للشّشتري في حُلْمِه ، فهي الصّورة المُشْتهاةُ التي تُطْفئُ لهيب الشّوقِ إلى الصّورة المُثْلى . فإليْها يَعُودُ تجرّدُهُ للعُلى بالتّخلّي عن أوْهام اللّواحِقِ والإضافاتِ ، والتّحلّي بالصّفات المُبلّغةِ للكمالاتِ. ومن فيْضِها ترْتوي الرّوحُ ، وتجِدُّ في سَعْيها إلى واجب الوُجُود :

" آشْ عْليًّا من النّاسْ ، وْآشْ عْلَى النّاسْ مِنّي ؟ .

آشْ عْليّا يا صَاحِبْ من جْمِيعْ الخْلاَئقْ .

الذي هُوَ نَهْواهْ ، هو خَالقْ وْرازِقْ ... " (3) .

فالعشْقُ كلّه للصّورة المثال التي تجلّتْ في ابن سبعين الإنسان الكَامِل الذي بلغ بعلْمِه مرتبة القُطْب الذي يَفيضُ بتجْربتِهِ على مُريديه كما يفيضُ الوُجُودُ المُطْلق على المَوْجُوداتِ ، ويُسبِغُ عليْها وُجُودَهُ . وقدْ عدّ الشّشتري / إمام المتجرّدين نَفْسَهُ مُريدًا يَنْشُدُ الاِهْتداءَ إلى وحْدةِ الوُجُود المُطْلق ، سالكًا طَريقًا مَهّدهُ شيْخاهُ : شُعيْبٌ أبو مَدْيَنَ الغَوْث، وعبد الحقّ بن سبعين .

ولعلّ أثرَ ابن سبعين يَبْدُو عَميقًا في تجربة الشّشتري الصّوفيّة التي تمَّ التّواصل فيها بين الشّيْخ والمُريد عبرَ الحُلمِ . فبدتْ نصائحُ ابن سبعين كأنّها وحْيٌ مُنَزّلٌ تَرْتفِعُ عبْرَهُ صورة المعشُوق إلى المقامات العليّةِ :

---

**(1)**-سالم حمّيش ، **هذا الأندلسيّ** ، ص 145/144 .

**(2)- المصدرنفسه** ، ص 343 .

**(3)-نفسه** ، ص 342 .

"– هل اليَقَظةُ كلّها ، يا قطب الدّين ، تُوجَدُ في غير ما كتبت وسطّرت !...ألسْت أنت الدّاعي إلى التّجرّدِ من أوْهام اللّواحق والإضافات وضَوْضَاء الأغْيارِ والأضْدادِ ، وذلك نُشْدَانًا للكمالات الرّئيسة ، والتّخلّق بالأسماء الحُسْنى ، الحقيقيّة وحْدهَا بإيصال ممْكن الوُجُود بواجب الوُجُود ومُطْلقهِ ، الذي هو الله فقط وليس ثمّة سواه ! . هذا بعض ممّا سَعِدْتُ بفَهْمِهِ في سعة رسائل لك ، حصلتُ عليها بالنّحو الذي ذكرْتَ ، وحفظتها كما لوْ أنّها منْك إليّ أوْ عليّ نَزلَتْ . والحمد لله أنْ هدَاني إليْها وبها ، والشّكرُ لك جزيلاً والجزاء كلّه ..." (1) . وممّا يَستدِلُّ الشّشتري به عن عمق تأثّرِهِ بشيخه أبيات نَظَمها ونَقَشَها على باب كوخٍ أعدّه للمريدين -"لا يدخله إلاّ المُوَحِّدُ"- عبَّرَ فيها نظما عمّا صاغه ابن سبعين نثرا : "هو الله فقط " ، مُبرزا تعلُّقَ قلوب المُريدين بالحقّ ، وانْجذابه هو إلى منْ علّمه معْنى الوُجود الحقّ :

" في الله هامُوا الرّجَالْ في حُبّ الحَبيبْ

الله الله مَعِي حَاضِرْ في قَلْبي قَريبْ

اذَّلَّلْ يَا قَلْبي وافْرَحْ حَبيبَكْ حْضَرْ

وانْعَمْ بِذِكْرِ مَوْلاكْ وقُصَّ الخَبَرْ

واتْهَنَّى وعِشْ مُدَلَّلْ ما بيْن البَشَرْ ... " (2) .

ولعلّ أبْلَغَ تجلّ لتعلّق الشّشتري بابن سبعين بدا في تلك القصيدة المدحيّة التي عبّرت عن عشق لا محدود لمُمْكن الوُجودِ الوَاصِلِ بواجِبِ الوُجودِ . ففناءُ الشّشتري في عِشْقِ ابن سبعين ، هو في الحقيقةِ فناءٌ في عشْقِ واجبِ الوُجُود -حسب مذهب ابن سبعين - ، إذْ الوُجُودُ المُقيّدُ والمُقدّرُ في هذا المذهب (وحْدة الوجودِ المطلقة) لا يَنْفصِلُ عن الوجُود المُطْلقِ الذي هو "الله فقط " . وقدْ أفْصَحَتْ الصّفاتُ التي ورَدتْ في الصّور الشّعريّة القائمة على الكنايةِ، خاصّة : (كعْبة الحُسْن / مغناطيس النّفوس ) عن تَعالِي المَوْصُوف ورفْعتهِ وسمُوّ ذاته ، فهو الإنسان الكامِلُ الذي يَسْعى إليْه الشّشتري . بل هو الصّورة الأرضيّة للكمال السّماويّ الذي تتجلّى فيه الألوهيّة في الأسماء والصّفات ، وتنْجذِبُ إليه القُلُوبُ كما ينْجَذِبُ مُمْكنُ الوُجُودِ لواجِبِ الوُجُودِ :

" يا كَعْبَةَ الحُسْنِ يا عِمادي فنائِي فيكَ غَايَةُ الثُّبُوتْ

يا كَنْزِي يا مَذْهَبَ اعْتقادي ذِكْرُكَ لقَلْبي أجَلُّ قُوتْ

جَذَبْتَ كلّ الوَرى بِقَلْبِـــكْ فأنْتَ مِغْناطيسُ النّفُوسْ..." (3) .

ذاك مَا عبّر عنْهُ الشّشتري شعْرًا ، وتجلّى في حياتِهِ عَمَلاً . فقد روى ابن سبعين قصّة لقائهِ بالشّشتري في مكّة ، كاشِفًا عن عُمْقِ العلاقة الرّوحيّة التي تَصِلُ العاشِقَ بالمَعْشُوقِ ، مُبيّنًا -من خلال خطاب الشّشتري- أحْوال العاشِقِ المُتألّمِ لغيابِ مَعْشُوقهِ المادّيّ :

---

**(1)**- سالم حمّيش ، **هذا الأندلسيّ** ، ص ص 346 / 347 .

**(2)-المصدر نفسه** ، ص 351 .

**(3)-نفسه** ، ص 502 .

"– وحقّ الحقّ ، يا ولييّ ، مَا نَخَعَ الحُزْنُ نَفْسي إلاّ لبُعْدكَ ، ولَوْ أنّي عاشرتك مرّات في منامي وناظرتك ، ووقَفْتُ في الشّعْر عنْد ذكرك ، خاشِعًا مُتأثّرًا ..." (1) .

إنّ علاقة العاشقِ بالمَعْشُوقِ في سيرة ابن سبعين تَعْبير رمزيّ عن العشْق الإلهيّ . فكلّ الموجودات في الكون تتحرّك بفِعْلِ العشق الذي يَجْعلها في حالة تَجَاذُبٍ واتّصالٍ . ولذلك اعْتبر ابن سبعين أنّ الوُجود وِحْدةٌ مُطْلَقَةٌ لا تَعَدُّدَ فيها ، بما أنّ الجُزْء مُرْتبطٌ بالكلّ ومَوْصُولٌ به . فالعاشقُ الذي يَفْنَى في حبّ مَعْشُوقِهِ يُدْركُ أنّ العِشْقَ الحقيقيّ يَقُودُ إلى وَاجِبِ الوُجُود . ذلك ما تجلّى في اِعْترافِ " الستّ أمامة " لابن سبعين ، حيْثُ دَفَعَها الشّوقُ وعَجَزَتْ عن مقاومة الجاذبيّة ، فعَرَضَت حالها على المَعْشُوق وهي تَطْمَعُ منه بوَصْلٍ يَصِلُها بالحقِّ / العاشقِ والمَعْشُوقِ :

"– إنّي أحبُّكَ في الله ، يا سيّدي ... كلّ ما أبْغِي منك أنْ تؤْنسني في وحْدتي متى تَشاءُ [...] ، تظَاهَرتُ بالمَرضِ حتّى أصِلَ إليْك ، فأبلّغك شَوْقِي ونَجْواي ... أيَعْصِي الله من بوليّهِ يَتقرّبُ إليْه ؟ ربّي إنْ كنت أتيْتُ أمْرًا إدًّا فأنت واسع الفهم والمغفرة ... هذا هذا ، وأنت فيه القَصْدُ والحكَمُ ..." (2).

فكأنّ عشْق" الستّ أمامة " لشيْخها ابن سبعين سُلّمٌ يَصِلُها بالحقّ / واجب الوُجُود ، فلا ضيْرَ أنْ تُبْدي عِشْقها له مادام مُفْضيًا إلى العليّات وأنْوار الحقّ . وقدْ اقْترن العِشْقُ – كما تبيّنّا- بِمُعانَاة العاشقِ وألمِهِ . هذه المُعاناةُ التي تَبْدُو رمزيّة في الأدب الصّوفيّ ، إذْ كثيرًا ما يُخْتبَرُ السّالكُ من خلال خَوْضِهِ مغامرات التّخليّ والتحليّ ، لأنّ تحقُّقَ التجلّي وانْكشافِ أنْوارِ الغُيُوبِ لا يَبْلغُهُ غير المُريد الذي يَكْدحُ ويُجاهِدُ للإرْتقاء في مراتبِ التّصوّفِ .

ولعلّ سيرة ابن سبعين - كما عرضَها حمّيش - تَكْشِفُ عن رمزيّة المُجاهدةِ والمُكابدَةِ التي تتجَلّى في رحلة الصّوفيّ إلى أنْوار المُكاشفَةِ ، حيْثُ تُصارعُ النّفسُ الهوى عبر الرّياضة (تهذيب الأخلاق النّفسيّة) والسّفر إلى الحقّ . فقد عرفَ ابن سبعين أحْوالاً مُتقلّبَةً في عصْرهِ مَثّلتْ -في بعض الأحْيان- حَائِلاً دون اِسْتكْمالِ دَوْرهِ كباثٍّ للطّريقة ، ومُعلّم / محقّقٍ يهْتدي به المُريدُون إلى الحقيقة ، وشيخ يَعْرفُ الحقّ ولا يَرْضى السّكوت عَنْه . وقد عاش صراعات بين هوى مُسْتبدٍّ وشَوْقٍ مُقيمٍ ، غير أنّ كلّ ذلك لمْ يَقْطَعْ حبْل الوَصْل ، فقد كان انْجذاب ابن سبعين عظيمًا نحو عالم الملكوت ، وارْتقى بالكَدْحِ والمجاهدة إلى مقامات عليّة . فكيف تجلّت رمزيّة الكَدْحِ والمُكابدةِ من خلال سيرة ابن سبعين ومُريديهِ كما بَدَتْ في رواية **هذا الأندلسيّ** ؟... .

### 3-رَمْزيّةُ المُجَاهَدَةِ من خلالِ سيرةِ ابن سبعين

تَقْتَرِنُ رحْلة الصُّوفيّ في الكَشْفِ بمَعْنى المُجاهدة التي يُعرّفُها الصّوفيّة بكَوْنها حالاً من الأحْوال تُحمَّلُ فيه النّفْسُ قُدْرةً على مُخالفة الهوى ، وعدم الاِنْصياعِ إلى الرّغبات المُبْعدَةِ عن طريق الحقّ . وقَدْ تَصِلُ هذه المُجاهدَة إلى حدّ حَمْلِ النّفْسِ على المشاقّ البدنيّة (3) . ورغم أنّ ابن سبعين –كما تكشف سيرته- لم يكُنْ من الزّهّاد الذين يُعْرِضُون

(1)- سالم حمّيش ، **هذا الأندلسيّ** ، ص 442 .

(2)-**المصدر نفسه** ، ص 422 .

(3)-أنور فؤاد أبي خزّام ، **معجم المصطلحات الصّوفيّة** ، بيروت ، مكتبة لبنان ناشرون ، 1993 .

عن الدّنيا طَمَعًا في نعيم الآخِرةِ ، وبالتّالي فهو لا يُحَمِّلُ النّفس ما لا تقْدِرُ على تَحَمُّلِهِ من مشقّةٍ جسديّةٍ . غير أنّ ذلك لا يَحْجُبُ مُجاهدتَهُ ومُكابدَتَهُ الماديّة والمَعْنويّة التي تَجَلّتْ في سَعْيِهِ إلى طريقِ الحقّ ، مُهْتديًا بما يَحْملُهُ من قيَمٍ نَبيلَةٍ تَنْتَصِرُ للحقِّ وتَرْفُضُ البَاطِل ، وكذلك في تسْخيرِهِ الحياة لإثْباتِ وحْدة الوُجُود المُطْلَقَة بالتّعيين والتّحقيق . فقد أبْدعَ عِلْمًا خاصًّا موضُوعُهُ الوِحْدة المُطْلقةُ ، وهو علم التّحقيق الذي يُعْتبرُ –عنده– أسْمى من كلّ معرفةٍ بوَصْفِهِ نَوْعًا من العرفان الذّوقيّ المُحيط بالعرفان العقليّ والحدسيّ .

وهذا العلم يحتاجُ إلى المُحقّقِ الذي يُكابدُ لأجْل بُلُوغ الوحْدة المُطْلقةِ ، يقول التّفتازاني : " هذه الوحدة المطلقة عند ابن سبعين هي موضوع علم خاصّ يُسمّيه بالتّحقيق ، والمُتحقّق بها يكون حاويا لكلّ الكمالات الوجوديّة والعرفانيّة ، ويُسمّيه ابن سبعين تارة بالمحقّق وتارة بالمقرّب . ولا يصل المحقّق أو المقرّب إلى هذه الوحدة المطلقة إلاّ بعْد سُلُوك طريق طويلٍ شَاقٍّ يُسميّه ابن سبعين بالسّفر ..." (1) . وقد أوْكلَ ابن سبعين لنَفْسِهِ هذه المُهمّة المُتعلّقة بالتّحقيق ، فحَمّلَها طَاقَةً كبيرَةً ، بما أنّ : " المحقّق بحسب ما يرى ابن سبعين هو الجامع للعوالم كلّها ، وذلك لا من حيث مظهريّته الجِسْمانيّة الحادثةُ وإنّما من حيث حقيقتُه الرّوحانيّة القديمة ، وهو بالجملة عند ابن سبعين الحاوي لكلّ الكمالات وكلّ المعارف والعلوم ، والجميع إنّما يَسْتمدُّ منْهُ الوُجُود والعِرْفانَ ..."(1) .

والمحقّق بذلك يكون بمرتبة الوسيط بين الله والعباد - كما يرى ابن سبعين - ، إذْ أنّ مرتبة المحقّق / الوارث تأْتي بعد الأنْبياء مُباشرةً ، ممّا يَجْعلُ مُهمّتَهُ عسيرةً . ولابن سبعين أقْوالٌ كثيرةٌ في مَسْألة الإحاطةِ وحقيقةِ المُحقّقِ الجامعِ للحديثِ والقَديمِ يَطُولُ شَرْحُهَا في هذا المقام التّأْويليّ الذي نَعْتني فيه برمزيّة المُجَاهدة كما صَاغَ أحْوالها حمّيش ، إذْ بدا ابن سبعين رمزًا لرحلة السّالك الصّوفيّ الذي يَخُوضُ في عالم " السِوَى "( السِوَى : كلّ مافي الكَوْن سِوى الله) ، ساعيًا إلى تحقيق الوحْدةِ المُطْلقةِ حيْثُ تَمّحي المَسافَةُ بين السّالكِ والخالقِ . وتَبْدُو هده الرّحلة مَحْفُوفَةً بالمخاطِرِ ، إذْ كثيرًا ما يَتَعرّضُ السّالك الصّوفيّ إلى مِحَنٍ تُخْتَبَرُ فيها قُدْرَتَهُ على الثّبات في مسْلكِ الحقّ المُطْلقِ . ويَخْتبِرُ فيها هو نَفْسَهُ من خلال سُلُوكِهِ ومَواقفِهِ والْتزامِهِ الأخْلاقيّ بمنهج الوحْدة . وقدْ عرف ابن سبعين ومُريدُوهُ مِحَنًا عديدةً لعلّ أبْرزَهَا ما حلّ بالأندلس من وهنٍ وضَعْفٍ تداعتْ بسَبَبِهِ إماراتها ومُدُنها ، وآلتْ إلى السّقوط المُنْذِرِ بقُرْبِ نهاية الحكم الإسلاميّ في الأندلس . أضِفْ إلى ذلك ما كان يَتَعرّضُ إليه ابن سبعين من تَضْييقٍ بسببِ آرائهِ ومَذْهبهِ في التّصوُّفِ .

فقد روى ابن سبعين حوَادث نَقَلها إليه مُريدُوهُ بدا فيها تألّب الفُقهاء عليْه ، وتَحامُلهم على مَذْهبِهِ صَريحًا ، إذْ قَوّلُوهُ ما لَمْ يقُلْ وكفّرُوهُ ، واعْتبَرُوهُ من "أَهْلِ البِدَعِ والأَهْواءِ" . غيْر أنّه لمْ يَكُنْ ليَهْتمَّ لأقْوالِهِمْ ، لأنّه يَرى فيها ضَعْفًا في التّأْويل وقُصُورًا على إدْراك المخْفيّات. بلْ يَرى فيها تَغَاضِيًا عن القضيّة الحقيقيّة للأمّة ، إذْ يَقُول : "– حرْبُنا يا شباب ليست ضدّ الفقهاء ، أبناء جلدتنا ، بل ضدّ حملة الصّلبان والأسلحة ، السّاعين إلى دحْرنا وإخْراجنا من ديارنا. قرطبة ، واسطة العقد ، ومدن وحصون من أندلسنا اِنتزَعُوها منّا غزْوا ، وأخرى أخذُوها صُلْحًا من ملوك

**(1)**-أبو الوفا الغنيمي التّفتازاني ، **ابن سبعين وفلسفته الصّوفيّة** ، ص 251 .

**(2)**-**نفس المرجع** ، ص 275 .

الخذلان وفساد الزّمان [...] . أمّا مرسية وإشبيليا وغيرهما جنُوب الجنُوب فتوجَدُ في كفّ عفريت ، لنْ تفلُتَ من الفَقْدِ إلاّ بجيش جبّار كجيش الموحّدين الأوائل ، إلاّ بتذكّر الله وذكره ونُصْرتِه بالتّوحيد ولكم في هذا الجهاد مدارجَ ومعارجَ ، فأُسْلكُوا منها ما اِسْتطعتمْ ..." (1) .

ويُخْبِرُ ابن سبعين مُريديه بأنّ سبيل السّالك الصّوفيّ كَدْحٌ ومُجاهدَةٌ ، مُبيّنًا من خلال شَواهد تاريخيّة أثرَ التّعصّب والعنْفِ في إفْسادِ العَقْلِ وانْتشارِ الجَهْل ، مُقدّمًا النّصيحةَ التي تَرْفَعُ السّالك الصّوفيّ دَرجاتٍ في الفضيلة ، وتَجْعلهُ مِثالاً للكمال الإنسانيّ . وكذلك تَكْشِفُ عن قُدُرات مُحقّقٍ عايَشَ مِحَن الصّوفيّ في الماضي والحاضر ، وأحاطَ بعلْمهِ الغَزِيرِ التّجربة الصّوفيّة من كلّ نَواحيها ، فأفادَ بمَعْرفتهِ الواسعةِ وخِبْرتهِ الحياتيّة مُريدين يَتَوسّلُونَ مَقامَه العِرْفانيّ ليُحقّقُوا الشّهود الصوفيّ . فقد أجابهم حين سألُوهُ عن إمكانيّة مواجهتهم للعنف بالعنف إجابةً قاطِعَةً تُدينُ أيّ سلوك عنيفٍ ، مُعْتبِرًا أنّ من يَسْلك طريق العُنْف لا يَنْتسِب إليْهِ ، موضّحًا ذلك بقَوْله : "– سُئلَ النّبيّ الكريم : " ما السُّؤدَدُ ؟ قال "العقْلُ". وعليه ، العنف في أيّ حال إضْعاف للعقْلِ وخرْقٌ، وهذا ما اجْترحَهُ متأخّروا المرابطين وفقهاؤهم الحشويّون لمّا أحرقوا إحياء الإمام الغزالي ، وهذا ما أتاه أيضا ابن تومرت لمّا أنْ كفّر دولة المرابطين ، واعْتبر جهادهم أوْكر من جهاد الرّوم وأعظم ... فاتّقُوا شرور الغلوّ والتّعصّب الأعمى في بني أمّتكم ما استطعتم... والآن أُسْلكُوا وغالبُوا وعُورة الطّريق بالصّبر والعزْم والهمّةِ العاليّة [...] ، اِذْهبُوا إلى النّهل من فُنُونكم الأثيرة ، ولا تَنْسوا كتبًا ونُصُوصًا أوْصيْتُكُمْ بها خيْرًا..."(2)

.

وقد كان ابن سبعين يُمثّلُ القدْوةَ بالنّسبة إلى مُريدِيه يأْخُذُون عنْه عِلْمَه ويَمْتثلُون لأوامِرِهِ ونَواهيهِ :" تعالت الأصوات بالهتْفِ: تقْويةُ الطّاقةِ بخَرْقِ العادة وتخطّي الإعاقة إلى المراقي المُفْضيَةِ كلّها إلى خالقها ..."(3). وتقوية الطّاقة هي السّبيلُ القَويمُ الذي يَتوخّاهُ السّالكُ في سعْيِهِ للحقّ ، إذْ تَشْترِطُ تَقْويةُ الطّاقةِ عند الصّوفيّة الاِلْتزام بمنْهجِ التّخلّي بتَرْكِ كلّ العادات التي تَحجُبُ عن العبادات ، ونَبْذِ كلّ المعُوقَات التي تَحُولُ دون الوحْدةِ ، ورفْضِ كلّ السّبل التي لا تُفْضي إلى عليّات الحقّ . وتَسْتوْجِبُ أيضا ، السّعيَ إلى التّحَلّي بكلّ الفضائل التي تَرْفَعُ السّالك درجاتٍ في المراقي المُفْضية إلى أبْواب الأنْوار العليّة . فلا يَتحقّقُ التّجلّي إلاّ بتحقّق التّخلّي والتّحلّي ، إذْ يَخُوضُ السّالك الصّوفيّ مُغامرته الرّوحيّة الكبْرى التي تُؤَلّفُ قصّتَه مع المُتعالي من خِلالِ رحْلةِ كَدْحٍ ومُكابدَةٍ تَجْلُو آثارها في تجربة كلّ صُوفيّ وهَبَ نَفْسَهُ للعُلى . ولعلّ نهاية " عمرو القرطبيّ " مُريد ابن سبعين تُبْرزُ مدى اِلْتزَامِ السّالك الصّوفيّ بمنهج التصوّف "السبعينيّ"، فقد: "قُتلَ بضواحي غرناطة في اِشْتباك مسلّحٍ مع طابور من القشتاليّين.."(4) .

وهو بذلك يمْتثلُ لأمْرِ مُعلّمِهِ الذي حزِنَ كثيرًا لفَقْدهِ ، مُعْتبِرًا أنّ ما حصل مِحْنة حلّت به وعليه أنْ يَثْبتَ أمامها . ويبدو ابن سبعين غيْر مُعْتَدٍّ بذاته مُحقّقًا بَلَغَ في التّجربة شَوْطًا كبيرًا ، بلْ هو كثيرًا ما يَعْترِفُ بِضعْفِهِ الإنسانيّ أمام

---

**(1)**-سالم حمّيش ، **هذا الأندلسيّ** ، صص 53 / 54 .

**(2)- نفس المصدر**، صص 54 / 55 .

**(3)-المصدر نفسه** ، ص 78 .

**(4)-نفسه** ، ص 227 .

محن الوُجُود المُقيّدِ والمُقدّرِ ، ويُحفّزُ النّفسَ على مزيد السّعي والكدْح إلى " الله فقط " : " لا، ليس لي غير ذلك (الصّبر) وقد وطّنتُ النّفس على الكدح إلى الوجُود المطلق وعليّات الحقّ ، لا عليَّ إنْ لمْ أبلغ التّجوهر في المنْتهى ، والرّاجح المؤكّد أنّي لنْ أبْلُغَ ذاك مادمت حيّا مُمْتحَنًا بالإحَنِ والمِحَنِ والأغْيارِ ، أوْ قُلْ بالوجود المُقيّدِ والمُقدّر [...] . عن الحلاّج ، ورابعة العدويّة من قَبْلهِ والسّهرورديّ من بعده ، وغيرهم ممّن كانوا يجْبهون النّاس والحكّام بالحقّ ، لا يَفْصِلُني مقام الإقدام والجراءة ، بل دوائر ومسافات لن أجْتازها حتّى لو عمّرت حياتين وزيادة ..." (1) .

وكأنّ ابن سبعين يشْحذُ طاقة النّفس لاكْتشاف أسْرار الحقّ في ذات الإنسان الكادح ، وهي غاية العارفِ عنْدهُ ، إذْ لا يُدْرَكُ الحقّ / المثال الأعلى إلاّ من خلال معرفة النّفس " فمن عَرَفَ نفسه عَرَف ربّهُ " . والعارفُ عند ابن سبعين : " من عرفَ هذا وخَبِرَهُ ، فكسر دوائر العادات وأصنامها ، ووقف موقف السّعي إلى ماهيّة الماهيّات وهويّة الهويّات وكمال الكمالات ، وذلك بفَضلِ قُوّة نزُوعيّة جاذبَةٍ رافعةٍ يؤْثلها ذاك العارفُ ويُنمّيها بين جوانحهِ وملكاتِهِ . وهنا لعمْري يَكْمُنُ المعنى الحقيقيّ للمُجاهدة المُتوخيّة تَصَوُّرَ الفيض الرّبانيّ ، وتجريب السّرمد الحاضر الكثيف ، ودُنُوَّ مُمكن الوُجُود من واجب الوجُودِ حتّى الفناء فيه بالبقاء تحت جلاله وجمالِهِ ..." (2) .

إنّ سَعْي العارفِ يَتطلّبُ "بُدًّا "(أيْ ما لا بدّ منه ) يتجلّى في حقيقة ثابتة يُمكن أنْ تُخْتزلَ في معنى السّعي والمُجاهدة بوصْفِه المعنى الأساسيّ في حياة الصّوفيّ . وقد سعى حمّيش إلى ترسيخ هذا المعنى بأنْ وظّف رحلة ابن سيعين رمْزًا لَهُ ، فبدت هذه السّيرة مُقْترنَةً بالمحنِ الجماعيّة كأحوال الأندلس الضّائعة والفرديّة مثل نفي ابن سبعين ومطاردته . كذلك تقاطعت هذه السّيرة مع أخْبار السّالكين في أزمنة وأمكنة متنوّعة . فقد عَرضَ ابن سبعين - من خلال سرده لهذه السّيرة ساردا من درجةٍ أولى - قصّة معاناة السّالكين ومواقفهم . ولعلّ أبرزهم التّوحيديّ الذي كانت له مع كتابه "**الإشارات الإلهيّة والأنفاس الرّوحانيّة** " وقفات طويلة ، وكذلك مع غيره من مصنّفات هذا المُوحّد "الأغرّ الأعزّ". فقد رأى ابن سبعين في التّوحيديّ نمُوذجَ السّالك الكادح المُبْتلَى بالمحنِ والمصائبِ . فتَعانقتْ رُوحاهُما وتواشجَتْ مقاصِدُهما رغم المسافات الفاصلة بينهما زمانًا ومَكانًا .

وقد عبّر ابن سبعين تَعْبيرًا مُؤثّرًا عن عُمق العلاقة الرّوحيّة التي تَجْمعُ السّالكين ، مُؤكّدًا على أنّ الفهم والتّأويل -كما يرى "دلتاي"- يَقْتضي مُعايشة التّجربة الوجوديّة للمُبدع . ولا تَتَحقّقُ هذه المعايشة إلاّ لمُحقّقٍ مُحيطٍ عايشَتْ رُوحُهُ أرْواح السّالكين الذين أدركوا ماهيّة التّوحيد ، وتضرّعُوا للواحد الأحد : " يا من الكلّ به واحد ، وهو في الكلّ موجود " . والتّوحيديّ أبرزهم وأعمقهم ، يقُول عنه ابن سبعين : " ماء الصّدق على حقيقتِكَ يَسيلُ، أنت من حيثَ لا أهل ولا صديق ، إلاّ من الأموات الأبرار والصّديقين ، فتقبّلْني أيّها الحبيب ، صديقًا خَلَفًا ، لا زمان يَفْصِلنا ولا فضاء ، كما في جنّات عدن ، حيث سأطلبك بعد سيّد المُرسلين ، تقبّلْني خَالِصًا مُخْلِصًا ، أنا الذي من صفحاتك النّاجية تُطِلُّ عليّ روحك مُرفْرِفَةً خفّاقَةً ، فتُهديني أحسن القول وأنْفَذه ، مخلّصًا من الإسناد والعنْعنَةِ ،

---

**(1)**-سالم حمّيش ، **هذا الأندلسيّ** ، صص 227 / 228 .

**(2)**-**المصدر نفسه** ، ص 226 .

وتحرّرُ لي الجملَ والدّلالات عميقة ثريّة ، يُضيئها فكرك الشذريّ المُتوثّب ، ووعيك البلاغيّ المُتوهّجُ ..."(1) .

ويبْلغُ التّواصل بينهما والاتّحادُ مُنْتَهَاهُ حين يَتوجّهُ ابن سبعين إلى التّوحيديّ بالنّداء مسْتجْديًا حِمايَتَهُ : "إنّي رَاغِبٌ في ما يَرْفعُ عنّي أسْباب توتُّركَ المتواترِ وقلقِك المُقيم ، بين عُيُون الأغْيار وأوْهام اللّواحقِ ، فاحْمِ ظَهْري ! . إنّي طَامِحٌ إلى اِجْتيازِكَ في التّجرّدِ عن المطامعِ والمَصَارِعِ والغلّ والحسيفَةِ ، وكلّ ما يُعْطبُ التّعرُّضَ لنفحات فيْضِ الحقّ ، فاحْمِ ظَهْري !. إنّي ذاهِبٌ إلى الكلّ الواحِدِ ، أحقّقُ في الماهيّة والمَعْنى ، وأرْتقي كمالات أخرى في مدارج العُمْقِ والتّقْريبِ، فاحْمِ ظَهْري ! ..." (2) .

لقَدْ وَفَّر التّوحيدي بزاده الخصيب سَنَدًا لِمُريدهِ ابن سبعين الذي يَطْمَحُ إلى مَقَامِ الإحاطةِ الشّاملة التي لا تَحْصُلُ إلاّ " بالشّوق والكَدْحِ " إلى دَوَائر القرْب والتّحقيقِ . وهو في سعْيهِ نَمُوذَجٌ للمُحقّق المُبْدع الذي بدا في رواية **هذا الأندلسيّ** رمْزًا أبْدَعَهُ " حمّيش" لِيُبيّن من خلاله وظيفةَ السّالك المُخْلصِ للعِلْمِ والمَعْرفَةِ ومنْهجِهِ في التّحصيل . فتكون بذلك سيرة ابن سبعين سيرةَ كلّ سالكٍ ساعٍ في درُوب المَعْرفَة إلى تحقيق الكمال الإنسانيّ . وقد تجلّى ذلك في توجُّه ابن سبعين إلى مُريديه بالنّصائح ، قائلاً : " عليكم بأنموذج المحقّق المبدع ، الذي يرُومُ خلق شيء من أشياء ، أيْ جرّاء إيقاظِ همّتِهِ للعلم وصَقْلِ مَوْهبتهِ وثَقْفِها . وفي أدَاءِ هذا الفرْضِ بالحماس اللاّزم والجدّية المرْجُوّة ، يَتَهيّأ لكم أنْ تَسيرُوا في طريقٍ يُحَفّزكم على إعْطاءِ أحسن ما لديكم ، ويُوجَدُ في حالة سُباتٍ وكُمُونٍ ..."(3) .

وتَبْدُو النّزْعة التّعليميّة وَاضِحَةً في خطاب السّارد / الكاتب ، حيث تَطْغى المعارف الفلسفيّة على الأسلوب والمحتوى والمنهج ، فيُصْبِحُ مَسارُ السّالك معرفيًّا مَنُوطًا -في مقام أوّل- بخُطُوات ثلاث : صياغة السّؤال وبناء الفرضيّة ومعالجتها الفكريّة ( مرحلة التعلّم والتّجريب) . ثمّ يَنْتَقِلُ -في مقامٍ ثانٍ- إلى مرحلة المبادرة والكشف والاِبْتكار ، ويكون ذلك بعد "تحقيق الاِرْتواءِ " - كما وضّحَ ذلك عبد العلي / مريد ابن سبعين - . وهذا المَسارُ العلميّ يتطلّبُ جهدًا ومثابرةً وتَفانيًا في طلب العِلْمِ وتَحْصيلَه ، لأنّ الإبْداع مخاضٌ عسيرٌ يَسْتَوْجِبُ زَادًا حتّى تُيَسَّرَ عمليّةُ الوَضْعِ .

وقد رسم السّارد صُورةً طَرِيفَةً لهذا الوَضْعِ بما يَحْمِلَهُ من ألمٍ ومُكابدَةٍ يَبْدُو من خلالها التّناصُّ صَرِيحًا مع السّيرة النّبويّة ، إذْ يَصِفُ ابن سبعين حالات وضْعِهِ لمكنُوناتِهِ : " الرّسالة الفقيريّة " و" رسالة خطاب الله بلسان نُوره " و" رسالة الألواح المباركة " ، مُبْرزًا مُعانَاة الوضْعِ التي يَسْتحْضِرُ من خلالها ضمْنيًّا ، معاناة الرّسول الكريم جرّاء ما كان يحِلُّ به أثْناء فتَرَاتِ نُزُول الوَحْي المُبارك (دَثِّرُوني ... دثِّرُوني ) . وهو عن طريق اِسْتعادةِ هذه الصّورة يُرسّخُ مكانة المُحقّقِ التي تكُون مُباشرةً بعد مقَامِ النّبيّ المُكرّمِ بما أنّ " العلماء هم ورثة الأنبياء " (4) : " صِرْتُ أتخيّلُ زَوْجتي فأناديها مُسْتعْجِلاً مُثُولها ، فتُجيبُ : لبيّك يا عبدهْ وسَعْديْك . ثمّ أُشْهِدها على حالي وما أتاني من فيْضٍ ربّانيّ [...] . ثمّ

---

**(1)**-سالم حمّيش ، **هذا الأندلسيّ** ، ص ص 303 / 304 .

**(2)**-**المصدر نفسه** ، ص 304 .

**(3)**-**نفسه** ، ص 255 .

**(4)**- لمعرفة منزلة " المُحقّقِ" في فلسفة " وحدة الوجود المطلق " عند ابن سبعين . يُمكن العودة إلى كتاب :

-أبو الوفا الغنيمي التّفتازاني ، **ابن سبعين وفلسفته الصّوفيّة** ، ص ص 268 – 275 .

إنّي أناديها مجدّدًا مُناشِدًا إيّاها أنْ تَفْتحَ لي صَدْرهَا واسِعًا وتَسْمعني ، فتُجيبُ : " صدْري مطيّتكَ ، وحواسيّ كلّها تَبْتغيكَ " ، ثمّ إنّي أصيحُ على تَوهُّمٍ : " ها أنذا ألْقي عليْك اليَوْم يا فيْحاء ، قَوْلاً ثقيلاً فاحْفظيهِ ... لا، بل إنّي مُسْتنْطِقٌ بما إنْ حرّرْته تباعًا كان سعْدي وارْتقائي "... ، وهكذا وضَعْتُ " الرّسالة الفقيريّة " و" كتاب فيه حكم ومواعظ " و"رسالة خطاب الله بلسان نُوره " و" رسالة الألْواح المُباركةِ " ، والحمد للحقّ على آياتِ كَرمِهِ وإحْسانِهِ ..." (1) .

لقد تجلّى معنى المُجاهدةِ واضِحًا في سيرة ابن سبعين ، فأضْحَى رَمْزًا لهُ ، إذْ يَفْتَتِحُ السّارد هذه السّيرة بمَحْنَة ضياع المَخْطُوطة وما عبّرتْ عنه من معاني الحَسْرةِ . فقدْ تَزَامن حَدَثُ الفَقْدِ مع مِحْنَةٍ خارجيّةٍ عاشها ابن سبعين بَدَتْ من خلال تساقُط المُدن الأندلسيّة ، وتخاذُلِ حُكّامها في الذّوْدِ عن حِماهَا . وقدْ تسبّبَتْ هذه المِحْنَةُ في رحْلةِ التّشتّتِ التي عرفتْها مسيرة حياتِهِ . فقد عاش مَنْفيًّا مُطارَدًا بفتاوى فقهاء السّلطان من ناحيةٍ ، وبجَوْرِ الحكّام من ناحية أخرى . فكلّما حلّ بمكانٍ كادُوا له وعجّلوا برحيلِهِ، رغْم تعاطفِ بعض الولاة (ابن خلاص في المغرب) ، والأمراء معه (الأمير أبي نُمى في مكّة) ، وحمايتهم لَهُ رَدْحًا من الزّمن . بيْد أنّ كلّ هذه المعُوقات لم تُؤثِّرْ في مسيرة ابن سبعين نحو مَدارج التّرقيّ إلى أنْوار الحقّ ، بلْ اِعْتبرها مُحفّزًا على الكَدْحِ والجُهْدِ الذي يجبُ أنْ يتحَلّى به السّالك المُجدُّ في السّعْي إلى تحقيق الكمالِ عبْر التّخلّي والتّحليّ قَصْد بلُوغ التّجلّي .

وقد كان ابن سبعين مِثالاً للمُحقّق الذي يَبْذُلُ قُصارى جهدِهِ لأجْلِ وضْعِ وحْدة الوجُود قيْد التّحقيق . لذلك كانت حيَاتُهُ ترقِّيًا وتَوْقًا إلى أنْوار الحقّ المُبينِ ، وصُمُودًا أمام نكبات الدّهر وأرْزائهِ ، وتَعاليًا عن الأحقاد والضّغائنِ : " تلك كانت سيرتي ذات الشّعار المُتوهّجِ المُنْهِضِ : مُنافقٌ خؤُونٌ من يَنْصحُ بالْتزَام السّعي والتّرقّي ولا يَتقلّدُهُ ، العِلْمُ للعُلوّ علامةٌ ، والحبّ في رحابه سمادُ الحيّ وركب السّلامة : هكذا تكلّمتُ وعلّمتُ ، فلا رجُوع عنْهُ البتّة ولو تجاسَرتْ عليّ النّوائب والبلايا وتكالبتْ ، وما تَوْفيقي إلاّ بالله ، إليه أكْدحُ وأنيبُ ، وبهِ آنسُ وأسْتعينُ ..." (2) .

إنّ رمزيّة المُجاهدة سُلوكا صُوفيّا تَسِمُ سيرة ابن سبعين – كما أرَادَهَا حمّيش - . فقد بَدا هذا السّالكُ الصّوفيّ نَمُوذَجًا للإنسان الكامل الذي يَسْلكُ سبيل الحقّ ، مُتخلّيًا عن العادات المُبْعداتِ عن العِبادات، مُتحلّيًا بالفضائلِ والكمالاتِ المُنْهِضاتِ الرّافعاتِ إلى المَقامَاتِ العليّة ، إذْ يُقدّمُهُ حمّيش مُسْتَبْطِنًا صُورة المُثقّف الحقيقيّ المُلْتزِم بعلْمِهِ ، السّاعي إلى الإبْداعِ في مجالهِ ، الذي يُكابدُ من أجْلِ إدْراكِ غايتهِ ومَقْصُودهِ : " صحيح أنّ فكْري يُمْضي أوْفر وقْتِهِ في مُصارعَةِ العناصِرِ العاتيةِ ، التي تُقاومُهُ وتَنْفيهِ . فهل سأغْدُو ذات يَوْمٍ كالحلاّج والتّوحيديّ والمعرّي والسّهرورديّ ، ومن قبلهم المسيح بن مريم ، وغيْرهم ممّنْ كانُوا يتقرّبُون من الحقّ وهم يئنُّون ..." (3) .

ويُرسّخُ حمّيش كذلك ، معْنى المجاهدة في سيرة ابن سبعين من خلال تلك الدّروس والمَوَاعِظِ التي تَحْفَلُ بها حلقاتُهُ (ابن سبعين ) ولقاءاتُهُ بمُريديه . حيْثُ يَحْرِصُ خلالها ابن سبعين على تأكيد وُعُورة المَسْلكِ ، دَاعيًا إيّاهُمْ (المُريدين )

---

**(1)**-سالم حمّيش ، **هذا الأندلسيّ** ، ص 306 .

**(2)**-**نفسه** ، ص 326 .

**(3)**-**نفسه** ، ص 130 .

إلى الثّباتِ في طريق الحقّ . لذلك كان ابن سبعين بالنّسبة إليهم مُعلّمًا ومُرْشِدًا كما كان لحمّيش رَمْزًا للمُبْدع الذي يَعِيشُ لأجْل حقيقةٍ يُفْني العُمْرَ في سبيل تحْقيقها ولا يَنُوء بحِمْلِهِ مهما كان ثقيلاً لأنّه يُدْرِكُ أنّ " من طلبَ العُلاَ سَهِرَ اللّيالي " .

**خاتمة الفصل الثّاني**

لقدْ تجلّى الرّمز الصّوفيّ في هذا الفَصْل الثّاني من الباب الثّالث ، من خلال سيرة شخصيّة تاريخيّة ذات مرجعيّة فكريّة ودينيّة . أحْياهَا حمّيش وأَعاد تَشْكيلها ليَجْعل منْها شخصيّة روائيّة حمّلها شواغِلَهُ الفكريّة ، ورسَمَ عبرها صُورةً للسّالك الصّوفيّ المَجْذُوب بأنْوار الحقِّ . وقد اعْتمد في ذلك إرْث ابن سبعين الفكريّ في مجال الفلسفة الصّوفيّة ، وكذلك مُقوّمات التّجربة الصّوفيّة كما صاغَها أقْطاب التّصوّف ، وأيْضًا، خصائص الرّموز الصّوفيّة التي توصَّلَ إليها الباحثُون في علم التّصوّف واعْتبرُوها مُكوّنًا أساسيًا للخطاب الصّوفيّ المجازيّ . ولذلك كانت رواية **هذا الأندلسيّ** حافِلَةً بأجْواء الطّقوس الصّوفيّة التي بدَتْ في رمزيّة المرأة ورمزيّة العِشْق علامات تُشكّل أساسَ الرّمزيّة الصّوفيّة ، وتجلّت كذلك في رمزيّة المُجاهدة بوصْفها سُلُوكا يَتَعلّق بالصّوفيّة تَجْربةً فرْديّة وجماعيّةً مُطْلقةً في الزّمان والمكان .

ورغْم تَقاطع الخطاب الصّوفيّ مع الخطاب التّاريخيّ والخطاب الفلسفيّ والخطاب السّيريّ (السّيرة الغيْريّة) والخطاب السّياسيّ أحْيانًا ، إلاّ أنّ ذلك لمْ يُؤثّرْ في قُوّة الخطاب الصُّوفيّ وقصْديّتِهِ . فقدْ هيْمنَ (الخطابُ الصّوفيّ) على دلالاتِ النصّ الرّوائيّ ، فبدتْ من خلاله سيرة ابن سبعين سيرة سالِكٍ صُوفيّ يَمْتزجُ فيها الوَاقعيّ بالتّخييليّ ، إذْ يَعْقِدُ حمّيش لابن سبعين علاقات مُتعدّدة ومُتنوّعة بعضها واقعيّ كزواجه من سيّدة مغربيّة وأغلبها تخييليّ ، حيْثُ يتجوّلُ به بين نساءٍ عديداتٍ يَنْتَمِينَ لأدْيانٍ مُختلفَةٍ : كتابيّة ووضعيّةٍ ، ساعِيًا إلى تَثْبيت رمزيّة المرأة في التّجربة الصّوفيّة بصفة عامّة ، وفي حياة المحقّق الصّوفيّ ابن سبعين بصفة خاصّة . فقد كانت سيرة هذا المحقّق سيرة هوى لا يَنْقطِعُ ، وكيف يَنْقطِعُ وهو المجذُوب إلى الحبيب الحقّ في كلّ حين وأنّى يَكُون ؟ . فرحْلتَهُ مع الجمال الأرضيّ (جمال المرأة ) تقُودُهُ -ككلّ سالكٍ صوفيّ- إلى تذَوّق الجمال الإلهيّ المُطلق .

وتُصْبحُ بذلك المرأة رمزًا لهذا الجمال المطلق يَسْتَدْعيها حمّيش ليَكْشِفَ عن خصائص شخصيّة ابن سبعين الإنسان الكامل الذي يرى في المرأة سبيلاً للتّرقّي والمُكاشفة . ولعلّ معنى المكاشفة يَجْلُو في سيرة ابن سبعين تَعْبيرا صَادِقا عن " رُؤْيَة الأشْياء بدلائل التّوحيد " عندما يزُجُّ حمّيش ابن سبعين في غمار تجارب عشْقيّةٍ تفيضُ بمعاني الوَجْدِ والوَلَهِ والشّوْق(1) . فعِشْق فيْحاء تَحْقيق لدَوائر التّوحيد ، وهيبةٌ تَسْكُنُ لها النّفوس جرّاء ما تُشاهده من أثر جَلاَلِ الحقّ في القلُوب ، وطلبٌ للكمال بالفناء في المعشُوق الحقِّ . وكذلك كان عشْق الشّشتري والمُريدين لشيخهم ابن سبعين ، فقد وَجدُوا فيه حَبْلَهم المتين إلى العاشق والمَعْشُوقِ " الله فقط " ، فتمسّكُوا به واِعْتصَمُوا ، وأفْرطُوا في عشْقِه . لقد كان طَيْفهُ يُراوِدهمْ في الحُلم واليقظةِ ، يُشْفيهمْ " ويُنْهِضُهُم " ويُقوّيهم ، فهو كحضُور الخِضْر بالنّسبة إلى

---

**(1)**-الوَجْدُ : مُصادفة القلوب لصفاء ذكر كان عنه مفقودًا .

-الوَلَهُ : إفْراطُ الوَجْدِ .

- الشّوقُ : أعلى المقامات ، إذا بلغها الإنسان استبطأ الموت شوقا إلى ربّه .

-أنور فؤاد أبي خزّام ، **معجم المصطلحات الصّوفيّة** .

أمّ ابن سبعين أوْ كحضوره (ابن سبعين ) الشّافي في حياة ميمونة العاشقة الفانية .

لقدْ بدا العِشْقُ في رواية " هذا الأندلسيّ " قُوَّةً خارقَةً ، فهو أساسُ الحركة في الكَوْن ، إذْ تَنْجَذِبُ كلّ المَوجودات إلى واجِب الوجود بفِعْل العِشْقِ الذي يَسِمُ حياة كلّ سالِكٍ صُوفيّ . لذلك كانت رمزيّة العِشقِ في تجربة ابن سبعين الصّوفيّة مُعبّرةً عن هذا الاِنْجذاب والتّوْقِ إلى "أنْوار الفيْضِ الإلهيّ " .

ولنْ تكون رحلة السّالك المُنْجذب إلى هذه الأنْوار يَسيرةً ، إذْ لا بُدّ من المُكابدة والمُجاهدة للوُصُول إلى وضْعِ الوِحْدةِ المُطْلقة في مجال التّحقيق . فالسّالك الصّوفيّ يَسْعى عبْر الكَدْحِ إلى " التّجوهر في النّموّ والتّرقّي " ، ويَحْدُوهُ الشّوقُ إلى ملكوت الحقّ ، فيُجْهِدُ النّفسَ عبر التّخلّي والتّحلّي ابْتغاء التّجلّي . وتكْتسِبُ رحلة السّالك معْناهَا من خلال هذه المجاهدة . ف:"هذا الأندلسيّ" عبارة تُطارد ابن سبعين أينما حلّ وحيثما ارتحلَ ، غير أنّها لم تَزِدْهُ إلاّ إصْرارًا على السّعي إلى " كشف أغْوار السّر الإلهيّ المَخْبُوء فيه " - على حدّ قَوْله - ، وإلْحاقِ مُمْكن الوُجُود بواجِبِ الوُجُود ، وتلك الغايةُ وذاك المنْتهَى لكلّ صوفيّ آثر الحياةَ في كنف المَعْنى .

## خاتمة الباب الثّالث

نَرُومُ في خاتمة هذا الباب الثّالث إجْمال ما كنّا قدْ توصّلنا إليْه من نتائجَ نَزْعمُ أنّنا أثْبَتْنا من خلالها قيمة الرّموز السّماويّة ونَجاعتَها من حيْثُ تَعْبيرُها عن علاقة الإنسان فَرْدًا وجَماعَةً بالسّماءِ . فقد نَشَأَتْ هذه العلاقةُ مُنْذُ بَدْءِ الخليقَةِ بصُورة عفويّة -كما يرى " يُونغ " - . وتَجَلّت في الرّموز التي اِبْتَكَرَهَا الإنْسان لتَحْقيقِ التّواصُل مع محيطهِ، وإيجاد تَبْريرٍ لِوُجُودهِ ، وتَفْسيرِ ظَواهرِ الكَوْنِ ليُيسّر سيْطرتَهُ علَيْها .

ولعلّ ذلك مَا يَجْعلُ الرّموز السّماويّة أصيلةً وكَوْنيّةً ، إذْ تُشكّلُ قَاسِمًا مُشْتَرَكًا بين كافّة الشّعوب والمجتمعات . وهي بِوَصْفِها ظَواهر جماعيّة ، فقد تَخَطّتْ مجال الوعْي الفَرْديّ لتَرْتبط بالوَعْي الجماعيّ رغم تَعلّقها برُؤْيَةٍ ذاتيّةٍ للوجُودِ أحيانًا ، كما في الرّمز الصّوفيّ . لذلك فعندما نَتَناولُ هذه الرّموز بالتّأْويل نَحْتاجُ إلى تَبيّنِ وظائف الطّقوس الفرديّة والجماعيّة في تحقيق التّوازن النّفسيّ حاجةً فرديّة ضروريّة في مقامٍ أوّلٍ ، ثمّ في تَمْتينِ الرّوابط الاِجْتماعيّة للمجموعة في مقَامٍ ثانٍ ، إذْ أنّ الأبْعاد الرّمزيّة للطّقُوسِ تتجلّى في اِرْتباطِها بالفَرْد من حيْثُ هو كَائنٌ اِجْتماعيّ بالضّرورة يُنْشِئُ رُمُوزَهُ اِسْتنادًا إلى قَاعِدَةٍ عُرْفيّةٍ تَوافقيّةٍ . فطَقْسُ القُرْبان في رواية **واو الصّغرى** مثلا ، يُعبّرُ عنْ حَاجَةٍ فرديّةٍ وجماعيّةٍ إلى السّماء . ومن ثمّة لا يَشْعُرُ الفَرْدُ داخل القبيلة بانْتمائِهِ إلاّ إذا كان خَاضِعًا مثل بقيّة أفْرادِها إلى مَنْظُومةٍ رمزيّةٍ تَبْدُو من خلالها السّماء بالنّسبة إليه ، رمزًا للقوّة والسّلطة والثّواب والعقاب ... ، وبالتّالي فهو مُلْتَزِمٌ بتَقْديسها وإظْهارِ طاعتِهِ لها ولأعْوانها ورُموزِها الأرضيّة . لذلك نجِدُ مُمثّلي السّماء في الأرضِ - في كلّ العصور- يَكْتسبُون نُفُوذهم من خلال اِرْتباطهم بالسّماء بما تُعبّرُ عنه من معاني الخُضُوعِ والسّلطةِ .

ولمْ تَكْتسِبْ السّماء رمزيّتها إلاّ عبْر اِتّفاقِ المَجْموعَةِ على قَداستِها وقُوّتِها ، ونتيجة لذلك كانت السّماء رمزًا ولمْ تكُنْ علاَمَةً لأنّ العلاقةَ بين الرّامز والمَرْمُوزِ إليْهِ فيها ليست اِعْتباطيّة إنّما هي قَصْديّةٌ ، فضريحُ الزّعيم أصْبح رمزًا للسّماء عندما اِتّفَقَ أهل القبيلةِ على اِحْتكامِهم إلى نُبُوءةِ عذْراء الضّريح بصِفتها رسول السّماء إليْهم . وكذلك النّبُوءاتِ التي حدّدَتْ مَصيرَ القبيلةِ لم تَكُنْ لتَجِدَ قبُولاً لَوْلَمْ تكُنْ صادِرةً عن السّماء / مصْدر القوّة والقداسةِ .

ومن الطّبيعيّ أنْ تَقْترِنَ الاِعتقادات النّظريّة بجوانب عمليّة يتجلّى من خلالها الرّمز الدّينيّ مُمارسةً طقُوسيّةً تُجسّمُ القُوى والأفكار المجرّدة . ويُعدُّ القُربانُ أحد تجلّياتِ رمزيّة السّماء ، فقد عبّر عن سُلطتها وقُدْرتها من حيث هي قوّة غيبيّة مانحَةٌ / مانِعَةٌ ، ومُحْيِيةٌ / مُميتَةٌ ، ومُفْرحَةٌ / مُحْزِنَةٌ ... . وقد بدا القربان أيْضًا ،رمزًا لاعْترافِ الإنْسان بفَضْلها (السّماء) ومِنّتِها، واِتّخَذَ طابعَ الشّكر والخُضُوع . وفي كلْتا الحالتيْن تَجْلُو السّماء قُوّةً تتَجَاوزُ القُدرات البشريّة، لذلك تُحاطُ بهالَةٍ من التّقديسِ في محاولةٍ للسّيْطرةِ عليْها . وتُمثّلُ النّبوءةُ وجْهًا من وجُوهِ هذه السّيطرة ، حيثُ يبْرزُ العرّافُ شخصيّة تتحكّمُ في النّبوءة عبْر قِراءتِها واِتْقانِ رَصْدِ علاَماتِها وتأْويلها .

ولعلّ رمزيّة طقس النّبوءة يَسْمَحُ للعرّاف بمُمارسَةِ سُلْطتِهِ المُسْتمدّةِ من سلطة السّماء بِوَصْفِهِ يَنْهَضُ بدَوْر الوَساطَةِ. وهو كذلك يُؤثّرُ في رمزيّتهِ ، فإذا كانت النّبوءة خَيْرًا بدَا العرّافُ رمْزًا إيجابيًا ، وإنْ كانت شرًّا - وهي السّمة الغالبةُ في رواية **واو الصّغرى**- كان العرّافُ رمْزًا سَلْبيًّا مُقْترنًا بالشّؤْمِ والنّحسِ . وقدْ تَجَلّت رمزيّة القُربان ورمزيّة الطّقُوس بوصفهما شَكليْن من أشْكال الرّمز الدّينيّ بوضُوح في رواية **واو الصّغرى** للكونيّ التي بَدَتْ وفيّةً في عرْضِها للعَوالِمِ الرّوحيّة

لمجتمع" الطّوارق" حَيْثُ يُشكّلُ الفكْر الميثولوجيّ والخُرافيّ رَافِدًا مُهِمًّا من رَوافِدِ الاِعْتقاد لدى أهل الصّحراء . ويُمْكِنُ أنْ نرْصُدَ جُذُور هذا الاِعتقاد من خلال الممارسات العمليّة لطقس القربان مثلاً ، حيثُ يَجْلُو الرّمز الدّينيّ مُكثِّفًا لسَيْرُورَةِ هذا الطّقس المُتبدِّل بحسب تطوّر المُعْتقداتِ وإخْتلاطِ الأدْيان ، إذْ نجِدُهُ يَخْتزِنُ مفهوم الفِدْيَةِ البشريّة والحيوانيّةِ ، ويُرسّخُ العلاقة العموديّة بين الإنسان والسّماء ويُجسّدها (العرّاف) ، ويَجْعَلُها كذلك سَبيلاً لتحديد العلاقات الأفقيّة التي تَصِلُ الفَرْدَ بِمُجْتمعِهِ ، فطَقْسُ قُرْبان العشْقِ الذي يُمارسُهُ الغريب مثلا ، دلّهمْ على قبيلتهِ .

وتَظْهرُ وظيفة الرّمز مُحقّقًا للتّوازن النّفسيّ في خضُوع القبيلة لِنبوءاتِ العرّاف وإنْتظارهم لها . فهي تُمثّلُ بالنّسبة إليهم مُخلّصًا من براثن الشّكِّ ومُوجّهًا إلى الطّريق القويم ، رغم نُفُورهم منها أحيانًا ، وتبرّمهم من نتائجها . وقد مكّنتْ هذه النّبوءات العرّاف من تَوْطيد هيْمنته على المعْنى الخفيّ فيها . فهو مُؤَوّلُ الرّمز الوَارِدِ في ثنايَاهَا ، لأنّ النّبوءة لا تَردُ إلاّ رمْزًا . لذلك كان العرّاف رسول السّماء يُبلّغُ معاني خِطابها الرّامز / غير المُباشرِ ، ويُصْدِرُ أوامِرهَا ونَواهِيهَا . ولعلّ سيْطرتَهُ على الأمْر السّماويّ هي التي وَصلَتْهُ برمزيّة الشرّ والشّؤْمِ في رواية **واو الصّغرى** ، إذْ غَالِبًا ما تَكُونُ السّماء قَاسيةً على أهل الصّحراء . فقيْضُها يُفْنيهمْ ، وسيْلُها يَتَوعّدهم ، وضَريحُها يأْسِرهُمْ ، وعرّافها / رسُول الغيب لا يَخْرجُ إليْهم إلاّ ليُلْقي عليْه قَوْلاً ثَقيلاً ، فيَتْرُكُهُمْ في حُزْنهِمْ يتمرّغُون. وبسبب ذلك اعْتبَر أهل الصّحراء العرّاف نذير شُؤْمٍ وشبّهُوهُ بالغراب ، وتوجّسُوا من نُبُوءاتهِ التي تَحْمِلُ الشّرّ في مُجْمِلهَا . وقد قَرنُوهُ ، أحيانًا بوانهيط / رمز الشرّ عندهم .

وقدْ حمَلتْنا هذه المُشابهة إلى البحث في رمزيّة الشرّ من خلال رواية **عزازيل** التي لاحَ فيها رمز الشرّ عزازيل / وانهيط / الشّيطان ... شخصيّة رئيسيّة مُؤثّرةً في سير الأحْداث ، إذْ يُقدّمهُ زيدان رمزًا للشرّ تختلف ماهيّته ، فهو الشرّ الكامنُ في الإنسان الذي يَكْشِفُ عن وجَهِ البَشِعِ في كلّ حين ، وهو الغِوايَةُ والفِتْنَةُ التي أسْقَطَتْ آدم من علْيائهِ ، وهو كلّ فِعْلٍ يُبْعِدُ عن طريق الحقّ . ذلك هو "عزازيل " الذي تجَسّدَ لهيبا ، وخاضَ معه حواراتٍ حجاجيّة غايتُها الإقْناعُ بحقيقة الشرّ رمزا دينيّا مَوْصولا بالسّماء غالِبًا -عند النّاس- . غير أنّ الواقع يُثْبِتُ أنّ الشرّ فعل إنسانيّ أرضيّ تجلّى في حياة "هيبا" من خلال الصّراعات الكنسيّة التي شَهدها عصْرُهُ . وكذلك من خلال التّعصّب الدّينيّ ، والاسْتبْداد بالرّأي ، وادّعاء الاِسْتحْواذِ على الحقيقة المُطلقة . وبرزَ الشرّ فِعْلاً إنْسانيًّا مَحْضًا كذلك ، في صراعِ هيبا مع ذاتهِ ومُعانَاتهِ من أجْلِ الظّفر بيقين لا يَشُوبُهُ شكٌّ مُريبٌ .

وقَدْ بدا اِرْتباط الشرّ بالسّماء مَقْصُودًا في رواية **عزازيل** ، إذْ تُسْنَدُ كلّ الأفعال الإنسانيّة السّيئة إلى هذه الفكرة التي اِخْترعَها البشَرُ - كما يُخْبِرُ بذلك " عزازيل "- . وكأنّ هذه الفكرة أُوجِدَتْ لتُبرّرَ شُرُور الإنْسان أوْ لتَكُون مُسوّغًا لاِقْترافِه الجرائمَ باسْم الدّفاع عن الحقّ / الدّين . فتَحْتَ غطاء حماية السّماء من شُرُور الأرْضِ أُغْتِيلتْ "هيباتيا " و" أوكتافيا" ، ونُكِّلَ بوالِدِ "هيبا " قبل أنْ يَمُوت شرّ ميتةٍ .

وتبيّنّا من خلال تحليل المقاطع الحواريّة أنّ سعي هيبا للتّخلّص من عقدة الشّعور بالذّنب -جرّاءَ ما اعتبره خطايا مُبعِدة عن طريق الإيمان- هو الذي دفعه إلى أنْ يشتقَّ إبليس من ذاتهِ ، ويُحاوره باعتباره طرفا دخيلا على حياته خارجا عن سيطرته ، وظيفته أنْ يَزُوغَ به عن السّبيل المُؤدّي إلى الله. وكأنّ مهمّة عزازيل الرّئيسيّة أنْ يبحثَ عن البركِ الآسنةِ حتّى يُغْرِقَ فيها هيبا ليُدنّسَه . ولعلّها المهمّة التي من أجلها نزل الشّيطان من عليائه ، إذْ يبدو إبليس ملاكا مُرتبطا بالسّماء وهو

قرين الله / الخير ، بل هو الضدّ والخصمُ عُوقبَ لعصيانه ، فحلّت عليه اللّعنة وعلى الغاوين من أتباعه . لذلك قاوم هيبا كيْ لا يكون من أتباعه . غير أنّه انْصاعَ في النّهاية لرغبته ، حيث أمره بتدوين سيرته دون خجل ولا مُواربة . فكانت سيرة مُشوّقة بدا فيها الصّراع طريفا بين الخير والشرّ من مناظير متنوّعة . ويحْتدِمُ الصّراع حين يُصبح الخير شرّا والشرّ خيرا ، فيقفُ القارئ عاجزا عن تمييز الخير من الشرّ ، ويلْتبس عليه الأمر . وتُصبح المعرفة القلبيّة أجدى من المعرفة العقليّة ، فلا خيرَ إلاّ ما تسكُنُ إليه القلوب، ولا شرَّ إلاّ ما تنفُرُ منه النّفوس وتأباه الفطرةُ .

إنّ الشرّ لا يصدر عن الذّات العُليا ، لأنّها ليست سوى خير محض . ذلك ما أدركه الصّوفيّة الذين كرّسوا حياتهم سعيا للفناء في أنوار الحقّ . وقد توصّلنا إلى تبيّن بعض ملامح تجربتهم من خلال الفصل الثّاني من هذا الباب الثّالث حيث تجلّى الرّمز الصّوفيّ في رواية **هذا الأندلسيّ** تأكيدا لرحلة السّالك الصّوفيّ نحو الخير المحض / الله فقط، إذْ يسعى ابن سبعين في رحلته الصّوفيّة إلى إلحاق مُمكن الوجود بواجب الوجود وتحقيق الوحدة المطلقة عبر المُجاهدة بالتّخلّي والتّحلّي .

وقد مثّلت المرأة سبيلا توَسَّله ابن سبعين للتّعبير عن حالات الوجد والشّوق ، فأضحت رمزا للجمال المطلق الذي تُخبرُ عنه الموجودات وتذوب شوقا إليه الأنفسُ . ويتجلّى هذا الشّوق توقا إلى الحبيب الحقّ بصورة جليّة في رمزيّة العشق الصّوفيّ الذي يُميّز حياة السّالك ويَسِمُ كلّ أفعاله ، فهو مُنجذِبٌ دوما إلى المحرّك الذي لا يتحرّك كسائر الكائنات التي تنْجذب إلى واجب الوجود بفعل العشق . وهو لذلك يعشق كلّ جمال أرضيّ لأنّه سبيله للتّرقّي إلى كوْن الجمال الإلهيّ . فالعشق المرتبط بالصّورة يقُود حتما إلى المثال -كما يزعم أفلاطون- . ولا بُدَّ أنْ تقْترِنَ تجربة العشق -عند الصّوفيّة- بالألم والمُكابدة حتّى تكتسبَ الرّحلة إلى الحقّ غايتها ، إذْ لا يبلُغُ السّالك أنوار التّجلّي إلاّ بعد اختبارات تتجلّى فيها رمزيّة الكدح إلى الواحد الأحد/الله فقط . وقد كان ابن سبعين ومُريدوه نماذجَ لهذا الكدح والمجاهدة لتحقيق وحدة الوجود المطلقة .

ولعلّ شخصيّة ابن سبعين المحقّق المبدع شكّلت بالنّسبة إلى حمّيش نموذجا للمثقّف المُلتزم بقضيّته الوجوديّة غير المُنسَحِبِ من قضايا مجتمعه الحارقة ، وهو نموذج سعى إليه حمّيش في رواية **هذا الأندلسيّ** وفي رواية **العلاّمة** قبلها . ومن شأن الدّراسة المقارنة أنْ تكشِفَ عن تَوْقِ سالم حمّيش العظيم إلى تحقيق هذا النّموذج .

## الخاتمة العامّة

تَهْدِفُ الخاتمَةُ في العادة ، إلى عَرْضِ النّتائج وتَعْميق الإسْتنناجات وإثْرائِها قَصْد تَحْقيقِ إكْتمال الفائدةِ بالحِرْصِ على التّوضيح والتّدقيق الذي يَكْشِفُ للقارئ غاية العَمَلِ ومَقاصِده ومَآله . غيْر أنّ هذا المَطْلبَ يَبْدُو عَسير المَنالِ بالنّسبة إلينا ، إذا كنّا نَرُومُ من خلال هذا العمل تَحْصيل النّتائج مُدّعينَ تَحْقيق المُراد وبُلُوغِ المَرَامِ والإنْتهاءِ إلى القَوْلِ الفَصْلِ . وذلك لسَبَبيْنِ على الأقلّ أوّلهما يَتَمثّلُ في المادّة التي نَتَعاملُ معها أيْ المعاني غير المباشرة التي تَشْتَرِطُ فعل التّأويل الذي لا يَنْتهي إلى حدُودٍ ، بلْ هو في تحقّق مُسْتمرٍّ ، مُتجدّدٍ ، فلا نكادُ نَطْمئنّ إلى معْنى حتّى نُفاجَأ بِمَعْنى آخر حَافٍّ قَدْ يَكُونُ مُخالِفًا لَهُ . فقراءتنا هي واحدة من جملة قراءات سابقة وربّما لاحقَةٍ تُصوّبُ وتُضيفُ . بما أنّ حقل التّأويل يَبْقى مَفْتُوحًا قَابِلاً لكلّ تَحْفيزٍ يُساهِمُ في إنْتاجِ الدّلالة ، وتَوْسيعِ آفاق المَعْنى .

أمّا ثانيهما ، فيتعلّق بإشكاليّة البَحْثِ أعْني الرّمز هذا المصطلح الزّئبقيّ غير المحدود الذي يبْدو -كما يرى "دوران" - متعدّد المعاني ومتنوّع الأبعاد . ممّا يَجْعل الإمْساك بهِ ضَرْبًا من المغامرة غير مَحْمُودِ العواقبِ مَا لَمْ يُحدّد المؤوّل إسْتراتيجيّته التّأويليّة التي تَظلّ دَوْمًا قَاصِرَةً عن الوُصُول إلى نتائج نهائيّة ، بما أنّ المُنطلقات قد تكون حاسِمَةً في طبيعة النّتائج التي يَصِلُ إليْها المؤوّل ، فاِعْتماده ( المؤوّل) منهج التّحليل النفسيّ ، مثلا قد يجعلهُ يَعْتبِرُ أنّ زكي ندّاوي شخصيّة مازوشيّة تشْكُو عُصابًا هُجاسيًّا . في حين يُمْكِنُ أنْ يَصِلَ المؤوّل من خلال الجدليّة الماديّة إلى اِعْتباره ثَائرًا ورافِضًا ، اِنْعكست البنْيَةِ التَحْتيّة على منظومة القيم التي يتحلّى بها . وفي كِلْتا الحالتيْنِ يظلّ التّأويل مُلاَئِمًا مادام مُسْتنَدًا إلى علامات دالّةٍ تُدعّمُ أسُسَهُ . كذلك يُشكّل اِنفتاح الرّمز على مختلف الأشكال التّعبيريّة والحقول المعرفيّة ، وارْتباطه بالوُجُود الإنسانيّ في اِمْتدادِه غير المحدود وتَوَاصُله عائقا يحول دون وضع حدّ شامل قاطِعٍ لدلالتِهِ .

لذلك لن نَجْزِمَ بنهائيّة النّتائج التي أدركْناها في هذا البحث ، بلْ نرى أنّنا نُساهِمُ بخَجَلٍ في فتْحِ بابٍ ظلّ محفوفا بمنزلقات يخشاها الباحث في مجال السّرد . فهو ما فتِئَ يَتَردّدُ بين ولُوجِ عالمِ الرّمز والتّوغلِ في درُوبهِ أو الإكْتفاء بالصّريح منه والقريب من غاية قارئٍ للسّرد يَنْشُدُ مَعْنًى واضِحًا غير كَثيفٍ . وربّما لإعْتقادهِ أيضا ، بأنّ التكثيف سمة تتّصل بالشّعر المُوجز لا بالنّثر المفصّل ، عادة .

بيْد أنَّ هذه الأسباب الآنفةِ الذّكر لمْ تَحلْ دون وصُولنَا إلى نتائج هي مآل كلّ عمل وغايَتُهُ . وهي تظلُّ نسبيّة كأيّ جهد بشريّ ، فهي إمْكانٌ من إمْكاناتٍ عديدةٍ . بما أنّ اِختيارنا الرّمز في الرّواية العربيّة المعاصرة مَوْضُوعًا لا يَزَالُ مَشْرُوعًا مَفْتُوحًا ، سَعيْنا في هذا البحْثِ إلى مُحاولَةِ الإحاطة ببَعْضِ أرْكانِهِ باِعْتماد اِنتقاءٍ مُوسّعٍ للرّوايات من ناحية زمن ظهُورهَا وارْتبَاطِها بفترات تاريخيّة مُحدّدة ومُؤثّرة -حيث توزّعت هذه الأعمال المُنْتقاة على فَتْرتيْن زمانيّتيْن : اِمتدّت الأولى على الثّلث الأخير من القرْنِ الماضي ، وشَمِلتْ الثّانية العشريّة الأولى من القرن الحالي . وتعلّقت بروائيّين من المشرق والمغرب ذوي اِتّجاهَات فكريّة وسياسيّة متنوّعةٍ - في محاولة لترسيخ تصوّرنا حول شموليّة الرّمز في الرّواية العربيّة المعاصرة وضرورته في مستوى التّعبير -مجازيّا- عن التّجربة الوجوديّة مكوّنا أساسيّا من مكوّنات المَعْنى، وشكلا من أشكال التّجربة الإنسانيّة العميقة في الكون .

وقد وضَعْنا تَصْميمًا نَعْتقِدُ أنّهُ يُلائِمُ رحلة المعنى من الإبانة إلى الغُمُوضِ ، ومن الجلاء إلى التّخفيّ، ومن القريب إلى البعيد : مَاديًّا ، إذْ تَنْطلِق مُطاردتنا للمعنى من الأرض إلى السّماء مُرُورًا بمحطّة إعْتبرْناهَا واصِلَة / فاصلة بينهما ، حيث بَحثنا في الباب الأوّل عن الرّموز الأرضيّة التي تبدو قريبة منّا نسبيّا ، وتدرّجنا إلى الرّموز المرجعيّة ، وهي رموز اعتبرناها ذات صلة بالأرض / الواقع (الحاضر) ، وبالسّماء / الغيب (المستقبل) . ثمّ انتهينا إلى الرّموز السّماويّة ، وهي رموز غيبيّة بدتْ من خلالها المعاني تصوّرات وتهيّؤات ورؤى مجرّدة ، وإنْ تجلّت في المحسوسات ، غالبًا .

ولبلُوغ نتائج من وراء هذا التّصميم توسّلنا بمناهج متنوّعةٍ راعيْنا فيها قُدْرتها على تَحْقيق الفائدة المرجُوّةِ (كشف المعنى ) ، وكذلك صلتها بالرّمز من حيث العِنايَةُ به : تنظيرًا وتَطْبيقًا . كما أوْليْنا عنايةً خاصّة بالمناهج التي اِهتمّتْ بالسّرد لأنّها وسيلتنا في فكّ شفرة المعنى عبر تحليل العلامات ، إذْ أنّ إدراك كيفيّة صياغة النصّ من معان متعدّدة هو أساس التّأويل -كما يرى "بارط" (1) ، فالشّكل / الخطاب هو الشّرط الأساسيّ لكلّ عمليّة تأويل .

ونَزْعَمُ أنّنا حقّقْنا نتائج نسعى إلى عرضها عرضا تأليفيّا في هذا المقام ، ونَحْتاج إلى تَدْعيمها عبْر تَوْسيع المُدوّنَة وتَنْويعهَا ، نَظَرًا لما يَكْتسيه الموضوع من أهميّة بالِغَةٍ - في رأينا - ، خاصّة ، وهو يُشكّلُ دائرةً تَنْصَهِرُ فيها علُومٌ شتّى ومعارف إنسانيّة مُتنوّعة . وقد إخْترْنا أنْ نوردَ هذه النّتائج بطريقة مُنْسَجِمة مع التّصميم العامّ للبحث حتّى نُيَسّرَ للقَارئ العَجِلِ العَوْدةَ الآمنَةَ لما يَطْلُبهُ من العمل .

**- في التّأطير النّظريّ للرّمز:**

أردنا في هذا القسم من العمل أنْ نُؤطّر الموضوع نظريّا من خلال البحث في ماهيّة الرّمز من حيْثُ وظيفتُهُ الإبلاغيّة والبلاغيّة من جهة ، ومن حيث صلته بالتّأويل وعلاقته بالنصّ الرّوائيّ من جهة ثانية . وقد أفضى بنا النّظر إلى أنّ الرّمز يتجلّى في الموروث النّقديّ والتّراث البلاغيّ القديم عبر اِرتباطه بمَعْنَيْنِ رئيسيّين : معنى الإشارة الحسيّة الخفيّة شكلا من أشكال التّواصل والتّبليغ من جانب ، ومعنى الدّلالة غير المباشرة التي تَحْتاج بذل الجهد لكشْف مقاصِدها بوصفها عنصرا من عناصر البيان من جهة ثانية .

ويُمْكِنُ اِعْتبارُ المَعْنى الخفيّ غير المباشر عُصارة مخاض الفكر العربيّ القديم اللّغويّ والنّقديّ . وقد بدا هذا المعنى الخفيّ مُكْتَسِبًا لدلالته الحقيقيّة المُتعلّقة بالمعنى الأصليّ للرّمز حين أُجْرِيَ على النّصوص الشّعريّة والنّثريّة في تلك الفترة . فظهر الأدب الرّمزيّ لغايات بلاغيّة جماليّة ولظروف سياسيّة مُعيّنَةٍ ، حينها وضُحَ معنى الرّمز في مجال الأدب وارتبط خاصّة بمعْنى الإخفاء والتّقيّة . إلاّ أنّ دلالة الرّمز ظلّت مَوْصُولَةً بالمجال الأدبيّ ، ولمْ تَتوسّع إلاّ بعد ظهور البحوث اللّسانيّة الحديثة في الفكر الغربيّ من ناحيةٍ ، وتطوّر الاِتّجاهات الأدبيّة خاصّة مع ظهور الأدب الرّومنسيّ من ناحيةٍ ثانيةٍ . أضِفْ إلى ذلك ما شهِدتْهُ العُلُوم التّطبيقيّة والإنسانيّة من فتوحات بدت جليّة في تفرّع

(1)-يعْتَبِرُ "**رولان بارط** " أنّ : " تأويل النصّ لا يعني إسْنادَ معنى من المعاني إليه . بل التّأويل أنْ نُدركَ كيفيّة صياغة النصّ من معان متعدّدة ..." . للتّوسّع ، يُمكن العودة إلى :

-*Roland Barthes ; **S/Z** ; Paris ;Ed . Seuil ; 1970 ; p.11 .*

الإخْتصاصَات وتعدّدِ مجالات البَحْثِ . عندئذ عرف مصطلح " الرّمز " تحديدات عديدة اِتّصلتْ بوظيفتِهِ في كلّ مَجَالٍ.

وقد سَعيْنا إلى رصْدِ ماهيّة الرّمز ووظائِفِهِ وتَصْنيفاتِهِ من خلال النّظر في أهمّ المقاربات العلميّة التي حَاولتْ تأسيس مفهوم الرّمز في إطار مجال بَحْثِها . ففي المقَاربة المعجميّة بدا الرّمز مُرادِفًا للمعنى الخفيّ الذي يَسْتَوْجِبُ اِتّفاقًا مُسْبقًا بين قِسْمَيْهِ ، إذْ لا يَكْتمِلُ المعنى إلاّ بعد اِلْتئَامِ الجُزْأيْن . ومن هنا تَجلّتْ قصْديّة الرّمز التي شكّلتْ جَانِبًا مُهِمًّا في تمْييزِهِ عن العلامة . فقد اِعْتَنَتْ المقاربة اللّسانيّة والسّيمائيّة بالرّمز من حيْث وظيفتُهُ التّواصليّة ، فميّزتْ بيْنَهُ والعلامة باعْتبار علاقة الدّال بالمدْلُولِ في كليهما ، حيْثُ بَدَتْ هذه العلاقة -حسب سوسير - اِعْتباطيّة وغير معلّلة في العلامة ، واِتّفاقيّة ومعلّلة وضروريّة في الرّمز .

وقد تميّز الرّمز علاوة على ذلك ، بطابعه الإيحائيّ بوَصْفِهِ مُحيلاً على معان غير مباشرة . وقد أضاف " بورس " إلى الرّمز بُعْدًا وُجُوديًّا ، حيث لم يهتمّ به باعتباره جزءا من العلامة فقط ، بل بوصفه جِنْسًا من العلامات التي تُنظّمُ تجْربتنا الإنسانيّة . وبالتّالي فهو يُخْرِجُهُ عن دائرة اللّسان الضيّقة التي يَحْشُرُهُ "سوسير" فيها ، ليُصْبح الرّمز علامة مرجعيّة كالأمارة والأيقونة تَنْتَمي إلى الثّلاثيّة الثّانيويّة (الموضوع) ، وتكتسب قيمتها من خلال علاقتها بالمرجع . ويُبيّن "بورس" أنّ الفرق بين الأمارة والأيقونة والرّمز يتجلّى في العلاقة بين الممثّل والموضوع : فهي في الرّمز لا تَسْتنِدُ إلى التّشابه (الأيقونة) أو التّجاور (الأمارة) ، بل إلى العُرف الاِجتماعيّ الذي يُعدُّ قَانُونًا . ومن ثمّة يكون الرّمز اِعْتباطيّا وغير مُعلّلٍ لأنّه خَاضِعٌ لأعْرافٍ ومَواثيق اجتماعيّة قد تخْتلف من مجتمع لآخر. وقد ثَبُتَ لدينا ذلك حين نَظَرْنا في رمزيّة الكلب في رواية " **محاكمة كلب** " ، إذْ بدَا الكَلْب رمزا متعدّد المعاني بحسب ثقافات الشّعوب وما جرى الاِتّفاق حَوْلَه بشأْنه : أيْ وفْق القانُون ، وفي ذلك إقْرارٌ بأنّ التّجربة الفرديّة لا تُنْتِجُ رمزًا .

وقد أدركنا أنّ وظيفة الرّمز الاِجتماعيّة تَنْبثِقُ من هذه الحاجة ، بما أنّ الإنسان لا يُنْتِجُ رمُوزَهُ إلاّ في إطار الجماعة ، كذلك هو لا يَسْتَطيعُ أنْ يُؤسّسَ وجُودَهُ إلاّ من خلال الرّمز . ولذلك كان الرّمز مُؤثّرًا في تنْظيم التّجربة الإنسانيّة ، بل هو العنصر الأساسيّ فيها . فبواسطة الرّمز تخلّص الإنسان من الوَعْي الظّرفيّ المُباشر ليَنْدرجَ في إطار الوعْي الجماعيّ المُنظّم . ذلك ما تبيّناهُ من خلال المقاربة الفلسفيّة التي وَسَّعَ فيها " ارنست كاسيرر " من مفهوم الرّمز كما بدا في مقاربة " بورس " . فقد اِنْتهى إلى أنّ الإنسان "حيوان رامز " ، مُعْتبِرًا أنّ الرّمز أهّم وسيلة ميّزتْ الإنسان عن الحيوان . وقدَّمَ أدلّة وحججا علميّة أثْبتَ عبْرها أنّ الدّائرة العمليّة للإنسان أوْسَعُ من نظيرتِها لدى الحيوان ، إذْ يَتَميّزُ الإنسان بكَوْنِهِ مالِكًا لنظامٍ رمزيّ يجعل علاقَته بالعالم غير مباشرة فهي تقوم على إعادة إنْتاج الوَاقِعِ عبر تَرْميزه. وعَدَّ "كاسيرر" لذلك كلّ الأشكال الثّقافيّة رمزيّة، إذْ لا يُدْرِكُ الإنسان العالم إلاّ عن طريق الرّمز الذي يُصبح واسطة بين الإنسان والعالم . وقد لَمَسْنا ذلك من خلال تجربة التّصوّف ، مثلا . حيْثُ تَجَلّتْ اللّغة الصّوفيّة شكلا رمزيّا (Forme symbolique) حَدّدَ من خلالها السّالك الصّوفيّ رؤيتهُ للكوْن ومفهومه للوجود .

ولعلّ فَضْل المُقَاربة الفلسفيّة للرّمز كما صَاغَها " كاسيرر" يَجْلُو في المقاربة الأنثرولوجيّة التي أفادتْ من الثّنائيّة البنيويّة الي ميّزَت الطّبيعيّ من الثّقافيّ في الحياة الإنسانيّة . وقد أفادتْنا من حيْث دراستها للدّلالات الرّمزيّة لبعض العادات والتّقاليد والطّقوس والمعتقدات والسّلوكات الاِجتماعيّة ... ، وأيضا من خلال تَصْنيفها للرّموز المُتشاكلة ، إذْ

تبدو الرّموز - بالنّسبة إلى الأنتروبولوجيّين - مُنْسجمة مع النّظام الاِجتماعيّ الذي تنتمي إليه بوصْفه مُشكّلا رئيسيًّا للثّقافة الإنسانيّة في مقابلتها بالطّبيعة . وتتولّدُ عن ثنائيّة الثّقافيّ والطّبيعيّ ثنائيّات مُتعدّدة اِعْتبرها " دوران " نتيجةً للصّراع الأوّل بين الخير والشرّ والموت والحياة في قصّة قابيل وهابيل . وقد ألَحَّتْ المقاربة الأنتروبولوجيّة خاصّة ، على الوظائف الحيويّة للرّمز التي تجلّت -في عملنا- عبر الوظيفة النّفسيّة والاِجتماعيّة التي يُؤدّيها الطّقس في رواية **واو الصّغرى** ، أو من خلال وظيفة التّوازن بالنّسبة إلى العالم ، تلك التي حَقّق عن طريقها ابن سبعين باعتباره سالكا صوفيّا فَتْحًا مُبينًا بدا جليًّا في تصوّره للكَوْن ، وسعْيه لتحقيق خُلُود المَعْنى عبر الفناء في إطْلاقيّته .

كذلك أوْلَتْ الدّراسات الأنتروبولوجيّة عِنايةً فائقَةً بالصّور المُتخيّلة التي أعَادت للخيال دَوْرَهُ في ترْسيخ إنسانيّة الإنسان ، وكشفَتْ عنْ تأصّل بعض الصّور وتجذُّرها في اللاّوعي الجماعيّ ممّا يُساهِمُ في تنامي قُدْرتها الإيحائيّة . ذاك ما تَوصَّلْنا إليه عند النّظر في ماهيّة الرّمز من منظور نفسيّ ، حيث يُبَيّنُ " يونغ " أنّ اللاّوعي الجماعيّ يتجلّى في المخزُون المُكوّن من " التجربة الموروثة منذ ملايين السّنين " ، إذْ يخْتزِنُ الإنسان الصّور التي تَنْتقِلُ عبر الزّمن لتُصبحَ مَخْزُونًا إنسانيًّا جَماعيًّا وهي لا تنْدثِرُ مهما تطوّر البشر . فارتباطُ السّلاح بالحياة والموت ، وإغواء الذّهب ، وصورة الشّيطان تبدو رمُوزًا مُتجذّرة في الخيال الجماعيّ . ومن ثمّة فهي مرتبطة باللاّوعي تطفو إلى سطح الوعْي بطريقة لاإراديّة وغير قصديّة . وكذلك اسْتحْضار زكي ندّاوي لنمُوذج الأب / الذّكورة الفاعلة يَجْلُو صورةً مترسّبةً في اللاّوعي تَمْنَحُ الفِعْلَ للفُحُولةِ وتُقْصِيه عن الأنُوثة (الأمّ) .

وكذلك يُمْكنُ أنْ نُدْرك أهميّة اللاّوعي في الدّلالات الجنسيّة التي يَمْنحُها "فرويد" لبعض الرّموز كالبندقيّة (الطّلقات) في رواية **حين تركنا الجسر** ، أوْ نظريّة التّعويض التي أفَدْنا من إجْرائِها على بعض العلامات في بحْثنا عن خصائص شخصيّتيْ " زكي" و"عزُّوب". ويَسْتطيع القارئ أنْ يَتبيّن دون كبير عَنَاءٍ مدى حِرْصِنا على الإفادة الواعية من النظريّات النّفسيّة : سواءً ما تعلّق منها بنظريّة اللاّوعي الفرديّ (فرويد ) أو اللاّوعي الجماعيّ (يونغ) ، ويَعُود ذلك ربّما لآليّةِ اِشتغال الرّمز في مجال التّحليل النّفسيّ ، إذْ يُعَدُّ الرّمز أهمّ وسيلة تَقَعُ بوَاسِطتِها عمليّة فكّ شّفرة المعاني الخفيّة التي تَرْتَكِزُ على الصّورة (الخيال) أو على البنية اللّغويّة ذات المرجعيّة الخياليّة التي تُصْبِحُ فيها الصّور كيانًا لغويّا . ويُعتبَرُ الإيحاءُ عُنْصُرًا ضَرُوريًّا في العمليّة التأويليّة في التّحليل النّفسيّ . فالرّمز يَحْمِلُ المَعْنيَيْنِ الظّاهر والباطن / المُباشر وغير المُباشر ، وهو بذلك يَخْتلِفُ عن سائر العلامات لكَوْنِهِ يَتَميّزُ بتلك القُدْرة الإيحائيّة التي تُخبرُ بأنّ المعنى المُباشر ليس نهائيًّا .

ولعلّ هذه القدرة التّعبيريّة هي التي رسّختْ اِسْتعمال الرّمز في مجال الأدب . فقد عَرف هذا المصطلح مفهومه الصّريح في الجماليّات الرّومنسيّة التي تمكّنَتْ من تَوْضيح مَعْنى الرّمز من خلال تلك المقارنة الشّهيرة التي أقَامَهَا "غوته" بين الرّمز والتّجسيم المجازيّ ، وعَرضَ " توردوروف" أهمّ نتائجها التي تجلّى فيها الرّمز قَائِمًا على الإدراك الحَدْسيّ قبل الإدراك العقليّ ، إذْ يُوحي الرّمز بالمعنى غير المباشر الذي يُخْفيه إيحاءً غير مباشر أو غير مقصودٍ ، لذلك تتعدّد معانيه بتعدّد تأْويلاتِه . وبالتّالي يَكْتَسِبُ حيَويّتَهُ من حيث هو مَعْنى غير محْدُودٍ سِمَتهُ " الكثافة " وخاصيّتهُ "الإيجاز" . وقدْ حَمَلنَا تعريف " غوتة " للرّمز على ضرورة النّظر في التّأويل حتّى نُحدّدَ سبيلاً مُناسِبًا نَطْمئنّ إليه في التّحليل ، إذْ لا يُمْكنُ أنْ

نُدْرِكَ معنى الرّمز إلاّ من خلال نشاطٍ تأويليّ يبْدُو ضَرُوريًّا لكشف الدّلالات وتحْقيق الفَهْمِ . ولذلك اِعْتبر " توردوروف " أنّ الرّمز يُوجدُ حيث نَكْتشِفُ أنّ هناك معنى خفيًّا غير مباشر يشترطُ التّأويل ضَرُورةً .

وقد تبيّنا أنّ النّشاط التّأويليّ اِرْتَبَطَ بالنّص الدّينيّ في بداياتهِ ، حيْثُ اِعْتمَدَهُ المُفسّرون لتحقيق الفهْم وإنتاج المعنى الموصول بالخطاب الإلهيّ المُوجّه إلى الخاصّة . ثمّ اِنْتقَل مع " شليرماخر " ليُصْبحَ عِلْمًا يَخْتصُّ بتحليل النّصوص بمختلف أنْواعِها . وأساسُ هذا العلم أو هذه النّظريّة يَقُومُ على اِعْتبار اللّغة وسيطًا بين القارئ / المؤوّل والمُؤلّف ، فلا يتحقّق التّأويل إلاّ عبر هذا الوسيط الذي يَقْتضي مَعْرفَةً شاملَةً باللّغة التي كُتِب بها النصّ وكذلك بلغة الكاتب نفسه (أسلوبه) . وقدْ بدا هذا الأمر عَسِيرًا ، رغم ما يُمْكِنُ أنْ يُوفّرَهُ من حُدُودٍ للتّأويل - كما وضُحَ من خلال مبدإ الملاءمة مع " توردورف " - .

وقد توسّعتْ نظريّة " شليرماخر " مع " دلتاي " ، حيث أصبح الفهم والتّأويل تجربة حيّة يُعايش فيها المؤوّلُ تجربة الكاتب . هذه التّجربة التي تنفتحُ على الوجود في تصوّر "هايدغر" ، وتُحدِّدُ موقعَ المؤوّلِ إزاء النصّ بوَصْفِهِ مُحفّزًا على السّؤال الذي لا يَنْتهي . بما أنّ النصّ - من منظور "هايدغر"- مُنْفصلٌ عن مقاصِدِ الكاتب ، ومُتّصلٌ بسيْرورة فهم مُتراكِمٍ بحسب الظّروف التّاريخيّة الحافّة بكلّ قراءةٍ . لذلك فلا وجُود لمعنى واحد نهائيّ ، بل هناك معان متعدّدة .

وقد سَلَك " غادامير " نفس سبيل " هايدغر " في اِعْتبارهِ الفهم حصيلة جَدَلٍ بين الماضي والحاضر قادِحُها السّؤال المُنْتج للدّلالات المُتجدّدة باستمرار . ويجْلُو هذا التّأويل بِوُضُوح في تجربة ابن سبعين الصّوفيّة حيث يكون السّؤال الوجُوديّ مُحفّزًا على الطّلب والسّعي نحو تحقيق الكمال الإنسانيّ المُفْضي إلى واجب الوُجُود . وربّما ما يُعَابُ على التّأويل الوجوديّ إطلاقيّته وعدم اِلتزامِه بحُدُودٍ تُساعِدُ على ضبْطِ مسارٍ منطقيّ للتّأويل النّصيّ .

ولعلّ ذلك ما حَدَا بالنّظريّات التّأويليّة الحديثة إلى البَحْثِ عن حُدُود للتّأويل في محاولة للحدّ من اِنْسِيَابهِ . فقد جَعَلَ " فرويد " رغبات الطّفولة الأولى نقطة النّهاية التي يُمْكنُ أنْ يبْلغها التّأويل ولا يتعدّاها . واِجْتهَدَ " ريكور " ليُقْنعَ بأنّ الرّمز لا يَتعلّق إلاّ بالأبنية اللّغويّة التي يبدو فيها المعنى ذا قَصْديّةٍ مضاعفَةٍ ، وربط التّأويل بالمعاني الثّواني أيْ المعاني المجازيّة . أمّا " ياوس" و"آيزر" و"إيكو " فقد ولّوا وُجُوههم شطر القارئ / المتقبّل ، وعَدُّوهُ محْور العمليّة التّأويليّة ، فهو الفاعل الرّئيسيّ في إنتاج المعْنى ، وقدْ يُضاهي دَوْره في ذلك دَوْر المؤلّف ، إذْ يُساهِمُ " القارئ النّموذجيّ"-حسب إيكو - في مساعدة المؤلّف عبْر مَلْءِ الفراغات الدّلاليّة التي يَتْرُكها النصّ . فالتّأويل ، عنده إحالات عديدة لانهائيّة و" البحث عن عمق تأويليّ يُشكّلُ وحدة كليّة تَنْتهي إليها كلّ الدّلالات سيضلّ حُلْمًا جَميلاً " . و"إيكو " في ذلك يُقرُّ بلانهائيّة المعنى ، غير أنّه يُصِرُّ على ضرورة وضْع حدٍّ للتّأويل باعتماد سُنَنٍ مُتنوّعةٍ تَسْلُكُ بالتّأويل سَبيلاً مُناسِبًا . وذاك مَا أكّدَهُ " تودوروف " حين أقام شُرُوطًا ، واِشْتَرطَ الاِسْتجابة لها عند كلّ قرارٍ تأويليّ . فقد اِعتبر أنّ القرار التّأويليّ يَنْقَدِحُ متى وُجِدَتْ في النصّ إشارَات تَدْعُو إلى ضرورة اِنْبعاثِهِ . وهو يُساند " ريكور " في ربْطِهِ الرّمزَ بالبنْية اللّغويّة ، زَاعِمًا أنّ النّص اللّغويّ هو مَلاذُ الرّمز ، مميّزًا بين الخطاب والاسْتثارةِ الرّمزيّة من حيثُ المعنى . وقد اِنْتهي إلى أنّ الاِستثارة الرّمزيّة ترتبطُ بالنّصوص ذات المعنى المجازيّ التي تتَطلّب التّأويل ضَرُورةً .

ونَظُنّ أنّ الفائدة قد تحقّقت ، بالنسبة إلينا من خلال هذا التّصوّر الذي وجّه نظَرنَا نحْو المعاني غير المباشرة التي تتجلّى في النّصوص عن طريق إشارات مُوحيَةٍ تُسوّغُ فعْل التّأويل وتُؤكّدُ مشروعيّتَهُ . وقد اِعْتمدْنَا هذه الإشارات، سعْيًا منّا لِاحتلال موقع" القارئ النّموذجيّ " الموضُوعيّ . غير أنّ هذا الأمر لا يَسْتقيمُ دَائِمًا ، فبعض النّصوص تَفْرضُ عليْنَا مُعايشةً للتّجربة ، واِنْدماجًا فيها حتّى نُدْركَ المَعْنى الذي يَنْفَلِتُ عن كلّ أمارةٍ ، إذْ تَبْدُو التّجربة الصّوفيّة رمْزًا حيّا لتجربة وجوديّة لا يُدْركُها إلاّ من خَبِرَ المَعْنى . كذلك لانهائيّة المعنى تبْدُو ، أحيانًا إغْراءً بانْفتاح السّؤال واِسْتمرار البَحْثِ ، واِنْخراطًا مُشوّقًا في لُعبة الخفاء والتجلّي ، فرمزيّة الشرّ - كما بَدَتْ في رواية **"عزازيل"** - معْنى لا يَنْقطِعُ ولا يُحدُّ مَهْما حَاصرْناهُ .

إنّ غايتنا من وراء هذا المدخل النّظريّ نَعْتَقِدُ أنّها تحقّقت في حدود ما سَمَحَت به نصوص مدوّنتنا التي تظلّ قاصرة على الإحاطة بمختلف أنواع الرّموز في النّصوص الرّوائيّة . فالمقاربة الفلسفيّة ، مثلا يُمكِنُ أنْ تكون أكثر جدوى لو توفّرت مدوّنتنا على رواية ذات طابع فلسفيّ .

**- في آليّات اشتغال الرّمزفي النصّ الرّو ائيّ :**

لقد مثّل المدخل النّظريّ سندا منهجيّا مهمّا ، بالنّسبة إلينا ساهم بشكل كبير في الإحاطة بتحديدات الرّمز في مقام أوّل ، وتبيّنّا من خلاله -في مقام ثان- الصّلة الوثيقة بين الرّمز والتّأويل من جهة ، وبين الرّمز والنصّ الرّوائيّ من جهة ثانية . وتمكّنّا بواسطته من ولوج المجال التّطبيقيّ بشيء من السّكينة والاطمئنان . فقد سعينا إلى البحث في أشكال حضور الرّمز في مدوّنتنا الرّوائيّة ، وذلك عبر الاستئناس بمستويين متوازيين في المعالجة النّقديّة للمسألة : مستوى التّحليل ومستوى التّأليف .

**أ-مستوى التّحليل :** انطلقنا فيه من باب أوّل وسَمْناه ب"الرّموز الأرضيّة" ، وقسّمناه إلى فصلين . أمّا الفصل الأوّل فقد خَصّصناه للرّمز الطّبيعيّ والحيوانيّ ، بما أنّ الطّبيعة تشْمل كلّ الموجودات المحسوسة المُرتبطة برمزيّة الأرض / الأمّ التي تُمثّل بداية الخلق ونهايته . وهي بذلك تكون أقرب إلى الإنسان : مِنْها يشْتقّ صُوره ، وإليها يَعُود تشكيلُ خَيَالِهِ. وقد اِكْتشَفْنَا أنّ هذا الخيال المُتعلّق بالرّموز الأرضيّة يَقُوم على مَبْدإ الثّنائيّة التّقابليّة التي تَسِمُ جُلّ الصُّور المُتعلّقةِ به . وهو مبدأ مُغْرٍ في التّصنيف اِسْتَنَدَتْ إليه البنيويّة والجدليّة الماديّة والأنتروبولوجيا(شتراوس ودوران) ... .

وقد مَكّنَنَا مبدأ التّقابل من إنشاء ثنائيّاتٍ سمحَتْ لنا بتَبْويب الرّموز ضمْن أقْسامٍ كبْرى يَسَّرتْ تناوُلنا لها . فالرّمز الطّبيعيّ قسّمناه إلى صنفيْن هما الطّبيعة الحيّة والطّبيعة الجامدة . تعلّقت الأولى بالرّمز النّباتيّ والرّمز الحيوانيّ ، أمّا الثّانية(الطّبيعة الجامدة) فارتبطَ بها الرّمز المعدنيّ ورمزيّة السّلاح . ونَظَرًا لأهميّة الرّمز الحيوانيّ واِتّساعهِ ، فقد أفْرَدْنا له قسما مُسْتقِلاً في هذا الفصل .

وقد اِهتممنا في القسم الأوّل بالرّمز النّباتيّ ورمزيّة الماء باعتبارهما طبيعة حيّة . وتَبيّنّا أنّ ثنائيّة الحياة والموت هي الطّاغيّة على رمزيّتهما في روايتي **واو الصّغرى** و**حين تركنا الجسر** خاصّة . حيث بَدَا الموت مُقْترنًا بصُورٍ عُدّتْ نَمُوذَجًا للخيال الجماعيّ ، وتَجْسيدًا لنَظريّة " النّماذج الكونيّة " المُترسبّة في اللاّوعي الجمعيّ . وكذلك كانت الحياة التي تجلّت في رمزيّة شجرة " الرّتمة " المقدّسة ، بهجة الصّحراء ونسغ الحياة فيها . ولاحَتْ الحياة كذلك من خلال رمزيّة المياه الحليمة

واهبة الحياة لكلّ الكائنات . فثنائيّة الموت والحياة تبدو وثيقة الصّلة بالرّموز الطّبيعيّة التي تُعبّرُ عنْها أفْضل تَعْبير. ولعلّ ذلك يَكْمُنُ في قُدْرة هذه الرّموز على تصْوير المعاني المجرّدة ، فمعنى العجز والفناء والشّيخوخة والموت لا يُمْكنُ أنْ يتجسّم في صُورةٍ أنْسبَ من صورة شجرة عارية جَرْداء . ومعنى الحياة والنّموّ والشّباب والفُتوّة لا نَسْتطيعُ أنْ نُعبّر عنْه إلاّ من خلال صُورة تَضجُّ بالحياة ، مثل بُرْعم يَتفتّحُ اِسْتقْبالاً لنُور الصّباح أو جَدْول مياهه رقراقة وصافية وعذْبة أوْ زهرة رتم تتعطّر بطِيبِها عذراء تستعدّ للقِران . ويجلو معنى الحياة أيضا ، في معدنٍ يأسِرُ قُلُوب الغانيات ، ويَسْعى في طلبه الفقراء والأغنياء ، العامّة والرّهبان ، الشيوخ والشّبان . يُبدّل حياتهم ويُضْفي على وجُودهم مَعْنى ، ويَرْسُمُ السّعادة على وجوههم . ويبدو كذلك في سلاح يُحقّق النّصر المنشود ، ويمنحُ القابضَ على المقْبضِ سلطة التّحكّم في الحياة ، يَهبُها لمنْ يشَاءُ ، وينْزعُها عمّنْ يشاءُ . ويُقابلُه مَعْنى المَوْت الكامن في إغْواء الذّهب ونَصْل السّلاح ، ففيهما يَسْتقرُّ فِعْل وانتهيط ، وبهما يَنْصِبُ اللّئيم حبائل الشرّ .

وتَقْترنُ بثنائيّة الموت والحياة ثنائيّات مُتعدّدة مثل الخير والشّر، والمقدّس والمدنّس ، والوضيع والرّفيع... . وتُبْرزُ هذه الثّنائيّات في الرّمز الحيوانيّ بأجلى صورة ، إذْ يُعبّرُ الكلب في **محاكمة كلب** عن الوضاعة والسّموّ في آنٍ واحِدٍ . ويبدو في رواية **حين تركنا الجسر** شخصيّة مُساعدة تتماهى بزكي حدّ التّطابق فتُخبرُ عن أحْواله وتَكْشِفُ دُونيّته . وهو -كما يُبيّن " عرّوب الفالت "- رمز للموت والحياة ، إذْ يَعْرضُ العشّ مُعْتمِدًا المنهج الأنتروبولوجيّ رمزيّة الكلب عند مختلف الشّعوب والأقوام ، مُبْرزًا رمزيّته المُتباينة . وقد بدتْ الرّمزية الحيوانيّة أيضا ، في الطّير الذي ميّزه الجناح عن سائر الكائنات ، فتعلّقت رمزيّته به ، إذْ يلُوح في رواية **واو الصّغرى** رمْزًا للسّموّ والتّعالي والسّماء مرّة ، ورمْزًا للوَضَاعَةِ والسّقوط والحضيض مرّة أخرى . ويبدو رمْزًا للشّؤم والنّحس والخيْبة ، فهو غُرابٌ نَاعِقٌ مُنْذِرٌ بالسّوء في **واو الصّغرى** ، وبُومَةٌ قبيحة المَنْظرِ مُخْبِرَة عن هزيمة شاملةٍ في **حين تركنا الجسر** . والرّمز الحيوانيّ في الحالتين : سَواءً في رمزيّتِهِ الإيجابيّة أو السّلبيّة يبْدُو قَريبًا من الإنسان ، إذْ تُشكّل الصّور الحيوانيّة جُزءا مُهمًّا من ذاكرتنا الجماعيّة حتّى أضْحَتْ نَماذج جماعيّة تَرْجعُ في تكْوينها إلى أزْمنة سحيقةٍ (اِعْتبرها " يونغ " "موروثة منذ آلاف السّنين"). ولعلّ ذلك سبب اِعتماد الحيوان رمزا في الأدب ذائعِ الصّيت ، فقد وظّفهُ الشّعراء والكتّاب للتّعبير عن المعاني المُتنوّعة التي تُؤدّي مَقَاصِدهم وتُبلّغُ أفكارهم . وقد أفادَتْنَا المناهج الإنشائيّة والأنتروبولوجيّة والنّفسيّة في تَبيّن هذه المعاني في صِلتها بالأعمال الرّوائيّة المدروسة ، إذْ يُساهمُ التّصوّر السّيمائيّ والإنشائيّ للشّخصيّة القصصيّة في تحديد وظيفة الكَلْب ، مثلا بوصفه شخصيّة مُساعدَة تساعد في التّعبير عن أحوال شخصيّة زكيّ ندّاوي المُتقلّبة . ويُعاضِدُ التّحليل النّفسيّ المنهج الإنشائيّ في اِستجلاء الجانب الباطنيّ لهذه الشّخصيّة . ويَكشفُ الغُرابُ عن تصوّر تعلّقَ بالعربِ وتكرّس في دينهم يتجلّى من خلاله هذا الطّائر رمزا للشّؤم والنّحس ومُنْذِرًا بالخراب . وكذلك كانت البومة التي تكثّفتْ فيها كلّ معاني الهزيمة والخيبة .

لقد كان الرّمز الحيوانيّ مُناسِبًا لعَرْضِ الأفْكار والمشاعر عبر الصّور القائمة على التّخييل . ومن هُنا ظهرت عالميّتهُ ، فهو نَمُوذَجٌ كَوْنِيّ يُمْكن أنْ يَكُون مَوْضُوعًا لدراسة مُقارنةٍ تكشفُ عن مدى تأصّله وتجذّرِهِ في الذّاكرة الجماعيّة . وتبدُو صُورة المكان قَريبَةً من الرّمز الحيوانيّ من حيث اِرْتباطُها بالجانب النّفسيّ للإنسان وتَعْبيرُها عن أفكاره وأحاسيسهِ .

فقد كشفتْ لنا رمزيّة الفضاء في الفصل الثّاني من هذا الباب الأوّل عن صلة المكان بالأرض ، واِتّصال رمزيّته برمزيّتها . فالفضاء يَقُومُ على مبدإ التّقابل مثلها ، إذْ تُمثّلُ ثنائيّة الموت والحياة قُطْبًا دلاليًّا تتفرّعُ عنه ثنائيّات متنوّعةٌ ،فهو المَوْجُودُ والمَنْشُودُ، والضّيّقُ والشّاسِعُ، والمَرْغُوبُ والمَرْفُوضُ... . صوَّره "الكوني" عن طريق وصْلِهِ بالشخصيّات ، فأدْركْنا قيمة الصّحراء عند أهل العُبُور ومعنى الخلاء والخباء في حياة الزّعيم . ووظّفهُ منيف ليَكْشِفَ عن حلْمٍ مَنْشُودٍ تعلّق بجسْرٍ مَتْرُوكٍ ، وواقعٍ مَوْجُود بدا في مُسْتَنْقَعٍ حزينٍ ، فكان الفضاء في الحالتيْن اِنْعكاسًا لرغبات الشّخصيّة وتطلّعاتها . واكْتسَبَ رمزيّته في علاقتِهِ بها ، فقد يكُون نفس الفضاء ،أحيانًا مُعبّرًا عن معنييْنِ مُتبايَيْنِ : المُسْتنْقع رمز للظّفر والنّصر حين يُصيبُ زكي / الصيّاد البطّة ، ويظُنّ أنّه ظَفِرَ بهَا . وهو رمز للخيْبةِ والهزيمة عندما يكتشفُ حقيقة الصّيْد ونَوْعِ الطّريدة ودلالاتها الرّمزيّة .

وقد لاحظْنا أنّ رمزيّة الفضاء في هذا الباب الأوّل تتّصلُ بمجْموعة العلاقات التي تُشَكِّلُ البنية السّرديّة للنّص ، إذْ المكان عُنْصرٌ من عناصر السّرد ، لذلك تحدّدتْ رمزيّتهُ من خلال علاقته بالشّخصيّات والأحداث . ولعلّ ذلك ما يُميّزَهُ عن المكان التّاريخيّ الذي يكْتسِبُ دلالته ورمزيّته من مرجعٍ خارجيّ .

ذلك ما توصّلْنا إليه في الباب الثّاني المَوْسُوم بالرّموز المرجعيّة . حيْثُ اكْتشفْنا أنّ هذه الرّموز رغم اِنْتِمائها للنّص وانْضوائها ضِمْنَ أنْظمتِهِ العلاميّة ، فإنّ رمزيّتها ، غالبًا ما تَكْتسِبُ دِلالاتها من خلال مرْجعٍ خَارجيّ كالوَاقِعِ السّياسيّ أو الخطاب التّاريخيّ . فالخيالُ في روايتيْ **حين تركْنا الجسر** لمنيف **ومحاكمة كلب** للعشّ يَبْدُو وثيقَ الصّلة بالواقع السّياسيّ للأمّة العربيّة المُستقلّةِ حَديثًا عن الأنْظمة الإسْتعْماريّة والرّازِحَةِ تحْتَ نَيْرِ اِسْتبْدادٍ سياسيّ يَجْلُو في الأنْظمة الأوتُوقراطيّة التي خلّفها المُسْتعْمرُ ليَحْميَ نُفُوذَهُ ومَصالحَهُ .

وقد عَمَدْنا في الفصْلِ الأوّل من هذا الباب الثّاني إلى العنايةِ بالرّمز السّياسيّ ، حتّى نَتَبيّنَ دَوْر الرّمز في تَكْثيفِ أحْوال الذّات عبْر التّعبيرِ عنْ اِنْكسارها وهزيمتها وتَهْميشها ومذلّتها من خلال صُورُ مُتخيَّلةٍ تَرْبِطُها بالواقِعِ وشائج متينة . فالكلب في رواية العشّ يبْدُو رمزا للذّات المُهمّشةِ التي أقْصاها المجتمع. فأضْحتْ ذَليلَةً ومُسْتكينَةً ، يُحاصِرُها القَهْر والكَبْتُ من كلّ جوانبها . ومُحاكمته تُصْبِحُ ضَرْبًا من ضُروب السّخريّة المرّة التي تَنْكشِفُ دِلالاتُها حين يُعْلنُ محامي " عرّوب الفالت " أنّ مُوَكّله يَخْتزِلُ " نسغ هذه الأمّة " . فيتَحوّلُ مجرى المُحاكمة من محاكمة " كلب " مُفْردٍ أوْ إنْسانٍ " يَسْتَكْلِبُ " إلى محاكمة أمّةٍ تكالبتْ عليها الأممُ ، وأذلّها قادَتُها . فغَدَتْ مُهمّشةً تَشْكُو عَجْزًا بيّنًا تجلّى في القيم المَهْدورة والهويّة المُهدّدةِ. وقد كان "عرّوب الفالت " رمزًا لهذه الأمّة العربيّة التي تُهمَّشُ فيها الذّات ، ويُقْهَرُ الإنْسانُ في فَضائها .

ويبدو الرّمز السّياسيّ مُؤَثّرًا في رواية **محاكمة كلب** حيث أضْفى على التّجربة الفرديّة المُنْعزِلَةِ طَابِعَ التّعميم والتّكثيف الذي يُعدُّ من أبْرزِ خصائص الرّمز . فتجربة عرّوب / العشّ لمْ تعُدْ حالةً فرْديّة تُعبّرُ عن مأساة إنْسان يَبْحَثُ عن هويّة مَسْلُوبَة ، بل أمْسَتْ مأساة أمّة فقدتْ هوّيتها في ظلّ عَوْلَمَةٍ تَسْعى حَثيثًا لِصَهْرِ جميع الثّقافَات في ثقافتها ، وتَغْيِيبِ كلّ الخُصُوصيّات عَدَا قيمِها التي تُبشّرُ بنِظَامٍ قيميّ عالميّ يُلْغي كلّ تفرّدٍ وتَمَيُّزٍ . ولم يَخْتلفْ "زكي ندّاوي " عن " عرّوب الفالت " من حيْثُ تَعْبيرُهُ عن معاناة الفرد والأمّة جرّاء ما يَعْصِفُ به وبها من هزائم مُدوّيَةٍ كشفتْ العَوْرات ، وفَضَحتْ المَسْتُور. فرواية **حين تركنا الجسر** تَسْتعيدُ وقْع هزيمة حريزان على شخصيّة زكي ندّاوي / رمز الذّات العربيّة ، مُبْرزَةً نتائجها المُؤْلمة

على الذّات التي تَخْتزِلُ الأمّة . وقد صوّرها منيف تَصْويرًا مجازيًّا بدَتْ من خلاله رحلة الصّيد رمْزًا لرحلة حقيقيّة يَخُوضُهَا البطَل بَحْثًا عن تَعْويضٍ مُمْكنٍ لتَوَالي النّكبات . غير أنّ هذه الرّحلة الوهميّة سُرْعان ما تَنْتَهِي إلى خيْبةٍ تُؤَكّدُ اِسْتمْرارَ زمن الهزيمة .

ولعلّ كثافة الرّمز تتجلّى في هذه الرّواية عبْر مُراوحة السّارد بين الواقع والخيال أوْ الحقيقة والمجاز ، وبين الموجود والمَنْشُود ، فالبطّة تَبْدُو ذات صفات أسطوريّة " عنْقاء هذا الزّمان " وهي لا تُشْبهُ سائر البطّ ، فهي مُتفرّدةٌ كَحُلْم عبُور الجسْر . وهي كذلك حلم صعب المنال ، لأنّها تمتلك الجناح / رمز السموّ اِمْتلاكًا فعْليًّا ومُمَيَّزًا يجعلها ، أحيانًا تتَألّهُ حين تحْتلُّ عَرْشَ السّماء . وتُنْبئُ الصّورة التي يرْسُمها لها السّارد بأنّ الظّافر بِهَا سينالُ سعادةً لا تُحدُّ ، قد تُضَاهي السّيْطرة على الفِعْل في كلّ زَمَانٍ ومَكانٍ (تَأْليهُ الفِعْلِ ) . وقد ضخّمَ السّارد صورة البطّة / الحلم ليُبْرزَ الأثرَ العميقَ لاِنْكسار الحلم . وكأنّهُ بذلك يُخْبِرُ عن مدى الهوّة العميقة الفاصلة بين زمنيْنِ مُتباينَيْنِ هما : زمن حلم عبور الجسر / النّصر ، وزمن تَرْكِ الجسْر / الهزيمة أوْ زَمَنُ صيد البطّة / الحلم والظّفرُ ، وزمن صيْد البُومَةِ / اِنْكسار الحُلْمِ والخيْبَة .

وتَتَعمّقُ صورة الذّات المهزومة حين يَسْترْجعُ السّاردُ صورة الأب / التّاريخ ، إذْ تَبْدُو هذه الصّورة حَافِلةً بمعاني الحِكْمة والفِعْلِ والعزْم . فهو أحْيانًا يَجْلُو إشارةً عَابِرَةً أو ومْضَةً ورائيّة مُدعّمَة ، وأحْيانًا أخرى يُصْبِحُ مَوْضُوعًا قَائِمًا يُشكّلُ مَرْجعًا أساسيًّا لنَوْعٍ من الرّوايات التي سَعيْنَا إلى تبيّن خصَائِصها في الفصْلِ الثّاني من هذا العمل . حيثُ نَظَرْنَا في الرّمز التّاريخيّ في رواية **ثلاثيّة غرناطة** ، مُسْتندين إلى مَنْهجِ التّحليل النّفسيّ والجدليّة الماديّة التي تجلّت في أعْمال " لوكاش " ، وكذلك إلى المرّبع العلاميّ الشّهير ل"غريماس" . وقد أدْركْنا أنّ اسْتِدْعاء التّاريخ في هذه الرّواية لمْ يَكُنْ مُنْقطِعًا عن الحاضر ، بلْ كان تَحْذيرًا من نتائج ما يَحْدُثُ فيه ، إذْ تُقدّمُ رضوى عاشور الحاضر من خلال عرْضِ نتائج الماضي ، فكأنّها تُريدُ أنْ تُخْبرَنا عن مصيرٍ يَنْتظرُنا إنْ نَحْنُ وَاصلْنا طريق الخُضُوع والاِسْتسْلام. فتجربة المُوريسكيّين إثْر سقُوط غرناطة واِسْتسْلامِ حكّامها لا تَقلُّ فظاعَةً عن تجربة الفلسطينيّين المشرّدين في أوْطانٍ عديدةٍ بعْد اِسْتسْلام العرب ، واِنْسيَاقِ الحكّام إلى التّوقيع على اِتّفاقيّات مَلغُومةٍ لا تَخْتلفُ في جَوْهرها عن اِتّفاقيّة تسليم غرناطة .

وقد بَدَا القصّ في هذه الرّواية قَائِمًا على الصّراع بين برنامجيْن سرديّيْنِ : برنامج سرديّ يُمثّلُ فيه القشتاليّون ذوات الفعل ، وبرنامج سرديّ مُضَادّ يَسْعى الموريسكيّون فيه إلى أنْ يَكُونُوا ذوات الفعْل لا ذَوات الكيْنُونة . ويُحدّدُ هذا الصّراع غايات اِسْتحْضار التّاريخ / الماضي ، ومَدى علاَقته بالتّخْييل ، إذْ يَكْشِفُ اِسْتبْسال عائلة أبي جعفر في الدّفاع عن هوّيتها العربيّة الإسلاميّة ، وسعْي الاِحْتلال في كلّ زمان ومكان إلى العمل على طَمْسِ الهويّة ، ومَحْوِ تاريخ الشّعب المُحْتلّ وحضارتهِ . وقد تكرّر هذا الفعل في الرّواية ليُؤكّدَ أنّ " زمن الاِحْتلال هو زمن الاِحْتلال " . فما عَاناهُ المُوريسكيّون تَزَامن مع مُعانَاة الهُنُود في الوَاقع وفي الرّواية ، وكان رَمْزًا لِطُغْيان المُحْتلّ وغَطْرسَتِهِ . ولعلّها المُعانَاة ذَاتها التي شاهدَتْها الكاتبة في العراق وفلسطين ، فدَفعتْها إلى اِسْتدْعَاء الرّمز التّاريخيّ موعظةً وتَحْذيرًا .

وقد خَتَمْنَا العملَ بالنّظر في الرّموز السّماويّة التي مثّلتْ الباب الثّالث من هذا البحث . وهي رُمُوزٌ نَسجَ من خلالها الإنْسان علاقته بالسّماء . فنذرَ لها القرابين تعبيرا عن خضوع واستسلام أوْ امْتنانا واعترافا بجميلِ فضلها أوْ نُشْدانا لأخبار الغيب وما تُخفيه الأقدار . وقد بدت السّماء من خلال هذه الرّموز معنى مُجرّدا يرتبط بمفهوم الخلق والبعث

والثّواب والعقاب والخير والشرّ... ، إذْ بدا معنى القوّة مُجسّدا في الظّواهر الطّبيعيّة التي تنْشُرُ الرّعب في القلوب . وبدا الخير موْصولا بقُدرة السّماء على بثّ الحياة في الكون . وكذلك كان الثّواب جزاء من السّماء عن فعلٍ محمود ، وكان العقاب أيضا نتيجة لفعل مُشين ، ذميم يُغْضب السّماء .

وقد تجلّت هذه المعاني في الرّمز الدّينيّ الذي عبّر أفضل تعبير عن رمزيّة السّماء ، إذْ لا يَعْدُو أنْ يكون القُرْبانُ غير تجلّ من تجليّاتها ، ولا يُمْكِنُ أنْ تكُون النّبُوءة إلاّ نداءً خَفيًّا تَفرضُ السّماء من خلالهِ سُلْطتها التي تُدارُ عن طريق أعْوانها في الأرض . وليس الشرّ سوى فِعْلٍ صادرٍ عنْها رمزه الشّيطان المُنْتمي إليها والمَطْرُود منْها والمأْمُور بإغْراق الأرْض بالآثام والشّرور . ذلك ما أدْركْناهُ من خلال روايتيْ **واو الصّغرى** للكوني و**عزازيل** ليوسف زيدان . حيث بدَتْ رمزيّة الطّقس مُعبّرةً عن سُلطة السّماء وخضوع الإنسان لها من ناحيةٍ ، وعن حاجة الإنسان لها باعتبارها مُحقّقا للتّوازن النّفسيّ والاجتماعيّ من ناحية أخْرى ، إذْ عرضت علينا رواية **واو الصغرى** لوْحاتٍ جلا فيها سحر المُقدّس وتأثيره النّفسيّ في الإنسان . فطقس القربان قد قام شَاهِدًا على عمْق تلك العلاقة العموديّة بين الإنسان والسّماء . فهو يأْتمِرُ بأوامِرِها ، ويُنفّذُ طلبَاتها ، ويُقِرُّ بولائِهِ الكبير لَها بِوَصْفِها عالم الغيْب الخفيّ . وقد مثّل هذا الطّقس أيضا ، تَجْسيدًا لحاجة الإنْسان للتّواصل الأفقيّ ، بما أنّه يَرْبِطُ أهل القبيلة بمجموعة قيمٍ مُشْتركةٍ تُحدّدُ نِظام عيْشهم ، وتُيسّرُ عمليّة التّواصل بينهم . فهو يُشكّلُ قاسِمًا مُشْترِكًا بين مجموعة بشريّة تَنْتمي إلى نَفْسِ المُعْتقدِ .

وقد ارتبط بطقْسِ القُرْبانِ حضُور ضرُوريّ لشخصيّة أخرى قامت بدوْرِ الوَساطةِ بين السّماء والأرض ، وهي شخصيّة العرّاف . هذه الشخصيّة التي اكتسبت نُفُوذها من خلال إشْرافها على طقس القُرْبان ، وامْتلاكها قُدْرةِ فكّ شفْرة رسائل الغيب عبر إتْقانِها قراءة النّبوءات وتأْويلها . فالعرّاف بسيْطرته على المَعْنى الخفيّ تمكّن من فرْضِ هيْمنتِهِ على القرار في القبيلة . وقد تأثّرتْ صُورتَه بذلك ، فهو لا يَحْمِلُ إلى أهْل القبيلة غير الأخْبار المَشْؤُومَةِ كمَوْتِ زعيم مُبجّلٍ أو خبر جدْبٍ في الطّريق أوْ نبُوءةٍ تَأْسِرُ أهْل العُبُور... . لذلك عدُّوه غراب نَحْسٍ ، وقرنُوهُ برمز الشرّ في صحرائهم الذي يتجلّى في "وانتهيط" .

وقد تبيّنّا ملامح هذا الشرّ وطبيعته في رواية **عزازيل** ، حيْث لاح الشّيطان / رمز الشرّ مَوْضُوعًا قَائمًا بذاتهِ في الدّلالة ، وشخصيّة رئيسيّة في السّرد تُساهمُ في بناء الأحْداث وتُؤثّر في سيْرها وكيفيّة اِنْتظامها . ولعلّ حُضُور هذه الشّخصيّة عتبةً أولى في النصّ يُبْرزُ مدى أهمّيتها في تشْكيل نسيجه السّرديّ والدّلاليّ . فقد قدّم زيدان شخصيّة عزازيل التي يَكْتَنِفُها الغُمُوضُ من خلال زوايَا مُتعدّدةٍ ، فهو يَعْرِضُهُ صوْتًا خارجيّا يُحَاورُ هيبا ليُقْنِعَهُ بالفِعْلِ (الالْتذاذ بالعيْشِ ، كتابة السيّرة دون خجلٍ ...) ، وصوْتًا داخليّا يَصْدُرُ من أعْماق هيبا (اللاّوعي : الرّغبات المكْبُوتة ) ليَحُثَّهُ على التّمتّع بالحياة والإقْبالِ عليْها ونَبْذِ الزّهْد فيها وحِرْمان النّفس من مُتَعِها . وأيضًا ، باعتباره شخصيّةً مُجسَّدَةً تجلّتْ فيما أتاهُ قتَلَةُ " هيباتيا" و"أوكتافيا " و"والد هيبا " من أفعال وَحْشيّة تُؤكّدُ أنّ الشّر هو الإنسان .

وقد تكون صورة عزازيل المُتعدّدة دليلاً على أنّ فكرة الشرّ غير مَحْدودةٍ . إنّما هي فكرة مُجرّدة تتجسّدُ في الفِعْلِ، ويُشْتقُّ مَعْناها من خلال أثر الفِعْل في الوُجُود الإنْسانيّ . وهذا الأثر يتجلّى فيما تَرْفُضُهُ الفِطْرة الإنْسانيّة ، وتَكْرهُهُ النّفوس السّليمة . لأنّ هذه النّفوس السّليمة والأرْواح فيض من الخير المَحْضِ / الله فقط، - على حدّ عبارة ابن سبعين - .

وقد قادنا هذا المعْنى إلى الفصْل الثّاني الذي أدْركْنا فيه الرّمز الصّوفيّ . وهو من الرّموز السّماويّة التي ختَمْنا بها رحْلة بَحْثنا ، يَحْدُونا في ذلك شَوْقٌ عظيمٌ إلى إدْراك المَعْنى في بهائه وانْكشافهِ البديع ، شَوْقٌ قد يُضاهي شَوْق السّالك الصّوفيّ إلى كشْفِ أنْوار الغُيُوب . ذلك ما اكْتشفْناهُ في رحلة ابن سبعين الصّوفيّة التي نهَجَ فيها هذا السّالك الصّوفيّ طريق الحقّ ، ساعِيًا إلى إلْحاقِ مُمْكن الوُجُود بواجِب الوُجُود ، مُكرّسًا تَجْربتَهُ لتَحْقيقِ وحْدة الوُجُود المُطْلَقَةِ .

وقدْ عُرضَتْ هذه التّجربة الحياتيّة أو السّيرة من خلال تَوْظيف الرّمز الصّوفيّ الذي تجلّت فيه المرأة صُورة مُعبّرةً عن الجمال الإلهيّ المطلق ، حيث الأصْلُ الذي تعودُ إليه كلّ الموجودات . وبدا فيه العِشْقُ سمَةً تتعلّقُ بكلّ سالكٍ صوفيّ يَذُوبُ في عِشْقِ المَعْشُوقِ الأوْحد ، ولاَ يرى المَوْجُودات إلاّ وهي مُنْجذبَةٌ بفعل العشْقِ إلى الله فقط . لذلك تَرَاهُ يَخُوضُ غِمارَ الحياة مدْفُوعًا بطاقةِ العشْقِ ، لأنّها سبيلهُ للتّرقّي في مدارج الأنْوار العليّة . ولا يَقْدِرُ السّالك على تَحْقيق ذاك الترقِّي بُغْيَةَ التّجلّي إلاّ من خلال رحْلةِ كَدْحٍ ومُجاهدَةٍ . ويُعْتبرُ ابن سبعين ومُريدُوه نَمُوذجًا لهذه المجاهدة، إذْ يَرْسُمُ لهم حمّيش طَريقًا مَحْفُوفًا بالعراقيل والمعُوقات ليُؤَكّدَ أنّ تَوْقَهمْ إلى الذّات العليّة لا تَحُدُّهُ حُدُودٌ. فالسّالك الصّوفيّ مُنْجذِبٌ دَوْمًا إلى جمال وجلال الحقّ لا يَنْثني ، ولا يتراجعُ مهما تعاظمت النّوائبُ .

ولعلّها الغايةُ التي أرَادَها حمّيش من وراء سَرْدِ هذه السّيرة التي تَبْدُو تَوْقًا إلى نَمُوذجَ المُثقّفِ الفاعِلِ المُلْتزم بمنْهجِهِ في الوُجُود ، والسّاعي إلى أنْ يكون عُنْصُرًا مفيدًا في مُجْتمعِهِ . وهي غايةٌ لاحظْنا أنّها تَحْضُر في الرّوايات التي تناولْناها -وإن بشكل مختلف- ، إذْ يبدو الإنسان الفاعل سلبيّا في جلّ الرّوايات . فهو مسلوب الإرادة وفاقد لحريّته حينا ، ومنْبُوذ ومطرود ، أوْ مُقْهُور ومهزوم حينا آخر، إذْ يتجلّى في زعيمٍ شُلّتْ إرادتُهُ ، ومحاربٍ متراجع عن موقعه ، ولقيطٍ منبُوذٍ ، وراهِبٍ نخَرَتْهُ الشّكُوك ، وأمّة مطرودة ومشرّدة . ولمْ يَسْلمْ من هذه اللّعنةِ غير ابن سبعين الذي ظلّ صَامدًا ، واخْتار نهايَتَهُ بنَفْسِهِ أوكما أرادها حمّيش .

فهل يكون ابن سبعين -في مستوى آخر من مستويات المعنى- رمزا للشّخصيّة الإيجابيّة التي تُبشِّرُ بميلادِ زمن عربيّ جَديدٍ تُثْبِتُ فيه الذّات العربيّة ذاتها ؟.

قد يتجلّى لنا ذلك ، لوْ دعَّمنا عملنا بدراسةٍ مُقارنَةٍ يُمْكنُ أنْ تعْتمِد المنهج النّفسيّ والأنتروبولوجيّ للبحث في رمزيّة مسار الشّخصيّة الرّئيسيّة التي تَحْملُ بشكْلٍ أوْ بآخر شَيْئًا من مبْدعها وبيئتِهِ ومجْتمعِهِ . أفلا يُمْكنُ اعتبار النّهايات رمزيّة في المُدوّنةِ التي اِشْتغلْنا عليْها ، إذْ تَنْتهي رحلة الشّخصيّة ، غالبًا إلى هزيمة الذّات ورُضُوخِها للأمْر الواقِع الذي تَصِلُ فيه الأحْداثُ إلى أفقٍ مَسْدُودٍ ؟... . وكذلك أليست الشّخصيّة العربيّة بمُميّزاتها النفسيّة والثّقافيّة والحضاريّة مرموزا إليه في الرّواية الحديثة ، حيث تلوح معنى خفيّا يتجلّى في الوعي واللاّوعي ؟ . حَسْبنا في هذا المقام أنْ نُثير الأسئلة ، مُقرّين بقُصورِ هذا العمل عن إدراك كلّ مستويات المعنى ، مُثْبتين أنّ رحْلةَ المعْنى دَرْبٌ طَويلٌ صعب ، ولكنّه مُمْتعٌ . واللذّة ! كلّ اللذّة في سبْر أغْوارهِ واِكتشافِ خفايَاه .

**ب-مستوى التّأليف :** تقصّينا من خلاله الأسس النّاظمة للرّموز في مدوّنتنا الرّوائيّة مُثبتين القوانين المُتحكّمة في انتظام الرّموز داخل مجموعات متشاكلة (Isomorphes) . فالرّموز الطّبيعيّة ، على سبيل المثال ، تعود في معانيها الثّواني إلى رمزيّة الأرض/الأمّ ، حيث تنصهر لتُعبّرَ عن معان متعدّدة ومتنوّعة تدور في فلك المعنى العامّ لثنائيّات جسّدت العلاقة

المباشرة بين الإنسان والكون . فالحياة والموت والجمال والقبح والطّهر والدّنس... معان تترسّخ عبرها رمزيّة الأرض/الحياة والأرض/الموت . وقد تبيّنّا ذلك في رمزيّة النّبات والماء والحيوان... ، إذْ بدت هذه الرّموز مجتمعة داخل كويكبات(Constellations) تؤكّد ارتباطها بتلك المعاني التي لاحت مُخبرة عن معان قصديّة توسّلها الرّوائيّون للتّعبير بطريقة واعية ولاواعية . فالكلب ، مثلا رمز حيوانيّ متعدّد المعاني تجلّى شخصيّة رئيسيّة في روايتيْن من مدوّنتنا : **محاكمة كلب** و**حين تركنا الجسر** ، وتعلّقت به معان مختلفة بحسب قصد كلّ روائيّ من توظيفه ، غير أنّ المعنى العامّ لهذا الرّمز لم يتغيّر حيث ظلّت دلالات الوفاء والغدر والموت والحياة موصولة بهذا الرّمز الحيوانيّ .

وقد ترسّخ هذا التّواشج بين المعاني المتنوّعة الموصولة بنظام معيّن حين نظرنا في العلاقة بين الرّمز والمرموز إليه، إذ يجلو الرّمز في فنيّات الخطاب الرّوائيّ من خلال علامات دالّة وتقنيات مخصوصة وإشارات موحية تدفع التّأويل إلى مسارات محدّدة تكاد تكون نهائيّة . فالمرموز إليه يتشكّل من خلال قصديّة تبدو واضحة عند النّظر في خصائص عرض المسرود ، حيث تشير العلامات الدالّة إلى معان مقصودة بالتّأويل . واعتماد الوقائع التّاريخيّة مرجعا أو تسريد الأحداث الواقعيّة وإعادة صياغة الخبر المرسل وتضمينه والتوسّل بتقنيات معيّنة مثل التّكرار والتناصّ والتّوظيف... ، كلّها وسائل تعمّق العلاقة الرّمزيّة (Relation symbolique) بين الرّمز والمرموز إليه . وقد ساعدتنا هذه العلاقة في تنظيم الرّموز، حيث مكّنتنا من تصنيفها ضمن مجموعات متجانسة انسجمت مع ما يُمكن أن يُؤدّيه الرّمز من وظائف متنوّعة(1) : فالوظيفة النّفسيّة/الاجتماعيّة للرّمز وصلت بين الرّموز الأرضيّة والسّماويّة والمرجعيّة ، إذ يُحقّق الرّمز انسجام الفرد ضمن المجموعة ويُساهم في تجديد توازنه النّفسيّ . وكذلك كان دور الوظيفة الانتروبولوجيّة التي أكّدت إنسانيّة الإنسان في مقابل النّزعة الحيوانيّة الكامنة فيه .

ولعلّ قدرة توظيف المبدعين للرّمز للتّعبير عن مقاصدهم دليل جليّ على ترسّخ هذه الوظيفة وربطها بين الرّموز المختلفة في مدوّنتنا . فالرّمز الذي مثّل "مهيمنة" في الآثار التي تناولناها بالتّحليل النّقديّ حقّق هذه الوظائف ، إذ لاح المرموز إليه في هذه المدوّنة مؤكّدا الحقيقة المدعّمة لدور الرّمز في توفير التّوازن النّفسيّ والاجتماعيّ والانتروبولوجيّ للإنسان في الكون.

---

(1)-يُحدّد **جيلبار دوران** أهمّ الوظائف التي يحقّقها الرّمز للإنسان من خلال التّركيز على وظيفتين هامّتين ، وهما الوظيفة النّفسيّة /الاجتماعيّة والوظيفة الانتروبولوجيّة... . للتّوسّع ، أُنظر:

-جيلبار دوران ، **الخيال الرّمزيّ** ، تعريب : علي المصري ، سبق ذكره ، ص 113 .

ونظنّ أنّنا أدركنا ذلك من خلال السّيرة المرويّة للزّعيم وقبيلته برعاتها ورهبانها وتجّارها... ، وقصّة الصّحراء بنباتها وأمواهها وطيورها... ، وكذلك عبر تمرّد عرّوب ومحاكمته "الكلبيّة" ، وقصّة وردان وزكي الصيّاد/ المحارب القديم ، وحكاية مريمة الحكيمة وشعب غرناطة المشرّد ، ورحلة هيبا في شكّه وابن سبعين في سبيل سعيه لاكتشاف الأنوار العليّة... . إنّ هذه الفواعل القصصيّة : شخصيّات كانت أم شخوصا جسّدت صلة الرّمز بالمرموز إليه وتعبيرهما عن مجموعة من الوظائف التي تصل الإنسان بالكون في كليّته .

ولعلّ تواتر استعمال الرّمز فنّا من فنون تصريف القول يعود بنسبة كبيرة ، إلى قُدرته على التّعبير عن مختلف العلاقات التي تربط الإنسان بمحيطه وبشواغله وقضاياه الفرديّة والجماعيّة ، الخاصّة والعامّة ، المحليّة والكونيّة، الأرضيّة والسّماويّة... . لذلك بدا اشتغال الرّمز في الرّواية وظيفيّا حيث يُؤدّي أدوارا هامّة في بنائها الفنّي والدّلاليّ ، إذ ينهض بنسج حبكتها من خلال التّأثير في أطوار عرض الأحداث ونموّ الشّخصيّات وطرائق عرض المسرود وهيئات حضور السّارد وتشكيل الفضاء... . كذلك يُمثّل الرّمز في الرّواية حقلا دلاليّا خصيبا ، إذ يُساهم في إنتاج معاني النصّ الخفيّة / غير المباشرة . فهو أحد المفاتيح الضّروريّة لقراءة النصّ الرّوائيّ ، بل هو المفتاح الرّئيسيّ-في رأينا- لفكّ شفرة المعنى في نصوص مدوّنتنا . ولعلّ الأهميّة التي لمسناها في أدواره (الرّمز) المهمّة في كشف حجب المعنى تدفعنا إلى التّساؤل حول سرّ عدم الاعتناء به بشكل مكثّف في الرّواية مقارنة بالشّعر : فهل أنّ تكثيف الرّمز وإيحائه يُبرّر عناية الشّعراء الجليّة به ولا يُجيزها للرّوائيّين ، بما أنّ الشّعر ومضات مكثّفة والرّواية نثر مسترسل ، مفصّل ؟ أم إنّ إيحاء الشّعر وغموضه يستوجبان خطاب الرّمز في حين لا يبدو ذلك ضروريّا في الرّواية التي لا تقتضي الإيجاز والغموض...؟.

قد تحملنا هذه الأسئلة إلى ضرورة البحث في تداخل الأجناس في الرّواية العربيّة المعاصرة ومدى استيعابها لمختلف فنون الخطاب . ولعلّ الرّمز باعتباره فنّا من فنون تصريف القول جدير بتعميق البحث وتأصيله .

## قـائمةُ المَصَادِرِوالمَراجِعِ

### 1- المَصَـــادِرُ:

- حمّيش (سالم) ، **هذا الأندلسيّ** ، بيروت ، دار الآداب ، 2007 .
- زيدان (يوسف) ، **عزازيل** ، القاهرة ، دار الشّروق ، الطّبعة الثّانية عشرة ، 2009 .
- العشّ (عبد الجبّار) ، **محاكمة كلب** ، تونس ، دار الجنوب للنّشر ، 2007 .
- عاشور (رضوى) ، **ثلاثيّة غرناطة** ، القاهرة ، دار الشّروق ، 2003 .
- الكوني (إبراهيم) ، **واو الصّغرى** ، بيروت ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر ، 1997 .
- منيف (عبد الرّحمان) ، **حين تركنا الجسر**، بيروت ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، 1990 .

### 2- المراجع العربيّة :

- أبو زيد (نصر حامد) ، **إشكاليّات القراءة وآليّات التّأويل** ، بيروت / الدّار البيضاء ، المركز الثّقافيّ العربيّ ، الطّبعة السّادسة ، 2001 .
- إدريس (سماح) ، **المثقّف العربيّ والسّلطة** ، بيروت ، دار الآداب ، (د.ت) .
- أنس الوجود (ثناء) ، **رمز الماء في الأدب الجاهليّ** ، القاهرة ، دار قباء للنّشر والتّوزيع ، 2000 .
- بنكراد (سعيد) ، **السّيميائيّات والتّأويل** ، بيروت / الدّار البيضاء ، المركز الثّقافيّ العربيّ، 2005 .
، **السّيميائيّات : مفاهيمها وتطبيقاتها** ، الرّباط ، منشورات الزّمن ، 2003 .
، **النصّ السّرديّ : نحو سيميائيّات للإيديولوجيا** ، الرّباط ، دار الأمان ، 1996 .
- التّفتازاني (أبو الوفا الغنيمي)،**ابن سبعين وفلسفته الصّوفيّة** ، بيروت ، دار الكتاب اللّبنانيّ ، 1973 .
- التّمارة (عبد الرّحمان) ، **مرجعيّات بناء النصّ الرّوائيّ** ، الأردن ، دار ورد الأردنيّة للنّشر والتّوزيع ، 2013 .

-الجابري (محمّد عابد)، **نحن والتّراث** ، الدّار البيضاء، المركز الثّقافي العربي ، الطّبعة الخامسة،1986.
- الجاحظ (أبو عثمان) ، **الحيوان** ، تحقيق : عبد السّلام هارون ، القاهرة ، مكتبة الخانجي للطّباعة والنّشر والتّوزيع ، 1988 .
، **البيان والتّبيين** ، تحقيق وشرح : عبد السّلام هارون ، القاهرة ، مكتبة الخانجي للطّباعة والنّشر والتّوزيع ، 1998 .
- الجرجانيّ (عبد القاهر) ، **دلائل الإعجاز**، مصر ، نشر دار المنار ، الطّبعة الرّابعة ، 1989 .
، **أسرار البلاغة** ، تحقيق : محمود شاكر أبو فهر ، القاهرة ، مكتبة الخانجي للطّباعة والنّشر ، (د.ت) .
- بن جعفر (قدامة) ، **نقد النّثر**، تحقيق : طه حسين و عبد الحميد العبادي ، مصر ، مطبعة مصر، 1939 .
- الجمل (بسّام) ، **من الرّمز إلى الرّمز الدّينيّ** ، صفاقس ، مطبعة التّسفير الفنّي ، 2007 .
- الجنديّ (درويش) ، **الرّمزيّة في الأدب العربيّ** ، القاهرة ، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع ، (د.ت) .
- جودة نصر (عاطف) ، **الرّمز الشّعريّ عند الصّوفيّة** ، بيروت ، دار الأندلس ودار الكنديّ للطّباعة والنّشر والتّوزيع ، 1978 .

- الجيّوسي (سلمى الخضراء) ، **الحضارة العربيّة الإسلاميّة في الأندلس** ، بيروت ، مركز دراسات الوحدة العربيّة ، الطّبعة الثّانية ، 1999 .

- الجيلي (عبد الكريم) ، **الإنسان الكامل في معرفة الأواخروالأو ائل** ، بيروت ، دار الكتب العلميّة ، 1998 .

- بن حتيرة (صوفيّة السّحيريّ) ، **الجسد والمجتمع : دراسة أنتروبولوجيّة ...** ، بيروت / صفاقس ، مؤسّسة الانتشار العربيّ ودار محمّد علي للنّشر ، 2008 .

- بن حميد (رضا) ، **الخيبة ووعي الخيبة في عالم منيف الرّو ائيّ** ، القيروان ، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة ، (مرقونة) .

- ابن الخطيب (لسان الدّين) ، **الإحاطة في أخبار غرناطة** ، تحقيق : محمّد عبدالله عنان ، القاهرة ، مكتبة الخانجي ، الطّبعة الثّانية ، 1973 .

- خفاجي (محمّد عبد المنعم) ، **الأدب في التّراث الصّوفي** ، القاهرة ، مكتبة غريب ، (د.ت) .

- ابن خلدون ، **المقدّمة** ، بيروت ، شركة الأرقم بن أبي الأرقم للطّباعة والنّشر والتّوزيع ، 2001 .

- قسومة (الصّادق) ، **طر ائق تحليل القصّة** ، تونس ، دار الجنوب للنّشر ، 2000 .

- درّاج (فيصل) ، **الرّو اية وتأويل التّاريخ** ، بيروت / الدّار البيضاء ، المركز الثّقافيّ العربيّ ، 2004 .

- الدّميري (كمال الدّين) ، **حياة الحيوان الكبرى** ، تهذيب وتصنيف : أسعد فارس ، سوريا ، دار طلاس للدّراسات والتّرجمة والنّشر ، 1992 .

- ديركي (هيفرو محمّد علي) ، **جماليّة الرّمز الصّوفي** ، دمشق ، التّكوين للتّأليف والتّرجمة والنّشر ، 2009 .

- ابن رشيق ، **العمدة في محاسن الشّعروآدابه ونقده** ، تحقيق:محمّد محي الدّين عبد الحميد ، بيروت ، دار الجيل ، (د.ت) .

- ابن رشد (أبو الوليد محمّد) ، **فلسفة ابن رشد** ، بيروت ، دار الآفاق الجديدة ، 1978 .

- ابن سبعين (عبد الحقّ) ، **بدّ العارف** ، بيروت ، دار الأندلس ودار الكنديّ للنّشر والتّوزيع، 1978.

- السكّاكي (أبو يعقوب) ، **مفتاح العلوم** ، بيروت ، دار الكتب العلميّة ، الطّبعة الثّانية ، 1987 .

- شرف (محمّد ياسر) ، **الوحدة المطلقة عند ابن سبعين** ، العراق ، دار الرّشيد للنّشر ، 1981 .

- شيخة (جمعة) ، **الفتن والحروب و أثرها في الشّعر الأندلسيّ** ، تونس ، المطبعة المغاربيّة للطّباعة والنّشر والإشهار ، 1994 .

- عجينة (محمّد) ، **موسوعة أساطير العرب عن الجاهليّة ودلالاتها** ، بيروت / تونس ، دار الفارابي ودار محمّد عليّ الحامّي ، 1994 .

- ابن عربي (محي الدّين) ، **فصوص الحكم** ، تحقيق :أبو العلاء عفيفي ، بيروت ، دار الكتاب العربيّ ، الطّبعة الثّانية ، 1983 .

- العروي (عبدالله) ، **ثقافتنا في ضوء التّاريخ** ، بيروت / الدّار البيضاء ، المركز الثّقافيّ العربيّ ، الطّبعة الثّانية ، 1988 .

، **مفهوم التّاريخ** ، بيروت / الدّار البيضاء ، المركز الثّقافيّ العربيّ ، 1992 .

- عرفان (عبد الحميد فتّاح) ، **نشأة الفلسفة الصّوفيّة وتطوّرها** ، بيروت ، دار الجيل ، 1993 .

- عاشور (رضوى) ، **في النّقد التّطبيقيّ : صيّادو الذّاكرة** ، بيروت / الدّار البيضاء ، المركز الثّقافيّ العربيّ ، 2001 .

- عنان (محمّد عبدالله) ، **دولة الإسلام في الأندلس** ، القاهرة ، مكتبة الخانجي ، الطّبعة الرّابعة ، 1997 .

- بن عمر (المنجي) ، **الفضاء في رو اية الثّورة** ، تونس ، الدّار التّونسيّة للكتاب ، 2015 .

- بن عيّاد (محمّد) ، **مضارب التّأويل** ، صفاقس ، مطبعة التّسفير الفنّي ، 2003 .
- الغريبي (خالد) ، **السّرد والتّأويل** ، صفاقس ، مطبعة سوجيك ، 2010 .
- القاضي (محمّد) ، **الرّواية والتّاريخ : دراسات في تخييل المرجعيّ** ، تونس ، دار المعرفة للنّشر ، 2008 .
- مرحبا (محمّد عبد الرّحمان) ، **من الفلسفة اليونانيّة إلى الفلسفة الإسلاميّة** ، بيروت / باريس ، منشورات عويدات ومنشورات بحر المتوسّط ، الطّبعة الثّانية ، 1981 .
- المصريّ (ابن أبي الإصبع) ، **بديع القرآن المجيد** ، تقديم وتحقيق : حفني محمّد شرف ، بغداد ، وزارة الثّقافة ، 1977 .
- الوليّ (محمّد) ، **الصّورة الشّعريّة في الخطاب البلاغيّ والنّقديّ** ، بيروت / الدّار البيضاء ، المركز الثّقافيّ العربيّ ، 1990 .

## 3- المراجع المُعرَّبة :

- إيكو (إمبرتو) ، **الأثر المفتوح** ، ترجمة : عبد الرّحمان بوعليّ ، سوريا ، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، الطّبعة الثّانية ، 2001 .

، **التّأويل بين السّيميائيّات والتّفكيكيّة** ، ترجمة : سعيد بنكراد ، بيروت / الدّار البيضاء ، المركز الثّقافيّ العربيّ ، الطّبعة الثّانية ، 2004 .

، **القارئ في الحكاية** ، ترجمة : أنطوان أبو زيد ، الدّار البيضاء / بيروت ، المركز الثّقافيّ العربيّ ، 1996 .
- برجر (بيتر) ، **القرص المقدّس : عناصر نظريّة سوسيولوجيّة في الدّين** ، تعريب جماعيّ بإشراف: عبد المجيد الشّرفيّ ، تونس ، مركز النّشر الجامعيّ ، 2003 .
- بارط (رولان) ، **مبادئ في علم الأدلّة** ، ترجمة : محمّد البكري ، اللاّذقيّة(سوريا) ، دار الحوار للنّشر والتّوزيع ، 1987 .
- باشلار (غاستون) ، **الماء والأحلام : دراسة عن الخيال والمادّة** ، ترجمة : علي نجيب إبراهيم ، بيروت، المنظّمة العربيّة للتّرجمة ، 2007 .
- بورنوف (إميل) ، **علم الأديان** ، تعريب : العروسي الميزوري ، سوسة(تونس) ، دار المعارف للطّباعة والنّشر ، 2006 .
- تودوروف (تزفيتان) ، **الأدب والدّلالة** ، ترجمة : محمّد نديم خشفة ، حلب(سوريا) ، مركز الإنماء الحضاريّ ، 1996 .
- جاكوبي (يولاند) ، **علم النّفس اليونغيّ** ، ترجمة : ندرة اليازجي ، دمشق ، الاهالي للطّباعة والنّشر والتّوزيع ، 1993 .
- دوران (جيلبار) ، **الخيال الرّمزيّ** ، ترجمة : عليّ المصريّ ، بيروت ، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع ، الطّبعة الثّانية ، 1994 .
- دولودال (جيرار) ، **السّيميائيّات أو نظريّة العلامات** ، ترجمة : عبد الرّحمان بوعلي ، سوريا ، دار الحوار للنّشر والتّوزيع ، 2004 .
- راي (وليم) ، **المعنى الأدبيّ من الظّاهراتيّة إلى التّفكيكيّة** ، ترجمة : يوئيل يوسف عزيز ، بغداد ، دار المأمون للتّرجمة والنّشر ، 1987 .
- ريكور (بول) ، **صراع التّأويلات** ، ترجمة : منذر عيّاشي ، بيروت ، دار الكتاب الجديد المتّحدة ، 2005 .

، **الذّات عينها كآخر** ، ترجمة : جورج زيناتي ، بيروت ، المنظّمة العربيّة للتّرجمة ، 2005 .
- شولز (روبرت) ، **السّيمياء والتّأويل** ، ترجمة : سعيد الغانمي ، بيروت ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر ، 1985 .
- غادامير (هانز جورج) ، **الحقيقة والمنهج** ، ترجمة : حسن ناظم وعلي حاكم صالح ، طرابلس(ليبيا) ، دار أويا للطّباعة والنّشر والتّنمية الثّقافيّة ، 2004 .

- فرويد (سيغموند) ، **الحلم وتأويله** ، ترجمة : جورج طرابيشي ، بيروت ، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر ، الطّبعة الرّابعة ، مارس 1982 .

، **إبليس في التّحليل النّفسيّ** ، ترجمة : جورج طرابيشي ، بيروت ، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر ، 1982 .

، **موسى والتّوحيد** ، ترجمة : جورج طرابيشي ، بيروت ، دار الطّليعة ، الطّبعة الرّابعة ، 1986 .

- فروم (إيريش) ، **التّحليل النّفسيّ والدّين** ، ترجمة : محمود منقذ الهاشمي ، سوريا ، دار الحوار للنّشر والتّوزيع ، 2012 .

- كاسيرر (إرنست) ، **الدّولة والأسطورة** ، ترجمة : أحمد حمدي محمود ، القاهرة ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، 1975 .

- لالاند (أندريه) ، **موسوعة لالاند الفلسفيّة** ، ترجمة : خليل أحمد خليل ، بيروت / باريس ، منشورات عويدات ، الطّبعة الثّانية ، 2001 .

- لوكاش (جورج) ، **الرّواية التّاريخيّة** ، ترجمة : صالح جواد الكاظم ، بغداد ، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، الطّبعة الثّانية ، 1986 .

، **دراسات في الو اقعيّة** ، ترجمة : نايف بلّوز ، بيروت ، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر ، الطّبعة الثّالثة ، 1985 .

- ليفي شتراوس (كلود) ، **الأسطورة والمعنى** ، ترجمة : صبحي حديدي ، الدّار البيضاء ، منشورات عيون ، الطّبعة الثّانية ، 1986 .

، **الأنتروبولوجيا البنيويّة** ، ترجمة : مصطفى صالح ، دمشق ، منشورات وزارة الثّقافة والإرشاد القوميّ، 1977 .

- هيدغر (مارتن) ، **الكينونة والزّمان** ، ترجمة : فتحي المسكيني ، بيروت ، دار الكتاب الجديد المتّحدة ، 2012 .

## 4- المراجع الأجنبيّة :

- Adam (J.M) et Petitjean (A) **; Le texte descriptif ;** Paris ; Ed.NATHAN ; 1989 .

- Auerbach (Erick) **; Mimésis : la représentation de la réalité dans la littérature occidentale ;** Traduit par Cornélius Heim ; Ed.Gallimard .

- Bachelard (Gaston) **; La terre et les rêveries de la volonté ;** Tunis ; ed.Cérès ; 1996 .

; **La poétique de l'espace** ; Paris ; P.U.F ; 1957 .

- Barbéris (Pierre) **; Prélude à l'utopie ;** Paris ; P.U.F ; 1991 .

- Barthes (Roland) **; L'aventure sémiologique ;** Paris ; ed.Seuil ; 1985 .

; **S/Z ;** Paris ; Editions du Seuil ; 1970 .

- Bakhtine (Mikhaïl) **;Esthétique et théorie du roman ;**Paris ; Ed.Albin Michel ; 1966 .

; **Esthétique de la création verbale ;**Paris ; Edition Gallimard ; 1984 .

- Baudouin (Charles) **; L'œuvre de Yung ;** Paris ; ed.Petite bibliothèque Payot ; 1963 .

-Benvenist (Emile) ; **Problème de linguistique générale ;** Paris ; ed.Gallimard ; 1966 .

-Boixareu (M) ; **Fonction de la narration et du dialogue dans La Princesse de Clèves ;**Paris ; Collection :Archives Des Lettres Modernes ; 1989 .

- Cassirer (Ernest) ; **Essais sur l'homme ;** Paris ; Les éditions de Minuit ; 1975 .

- Chebel (Malek) ; **Dictionnaire des symboles Musulmans ;** édition Albin Michel ; 1995 .

- Chevalier (Jean) et Geerbrant (Alain) ; **Dictionnaire des symboles ;** Paris ; ed.Robert Laffont ; 1992 .

- De Saussure (Ferdinand) ; **Cours de linguistique générale ;** Paris ; ed.Payot ; 1972 .

- Dubois (Jean) et autres ; **Dictionnaire linguistique ;** Paris ; Librairie Larousse ; 1973 .

- Ducrot (Ozwald) et Todorov (Tzvetan) ; **Dictionnaire encyclopédique des sciences de langage ;** Paris ; ed.du Seuil ; 1972 .

- Durand (Gilbert) ; **Les Structures Anthropologiques de l'imaginaire ;** Paris ; ed.Dunod ; 11° édition ; 1992 .

; **L'imagination symbolique ;** Paris ; ed.P.U.F ; 1968.

- Eliade (Mircea) ; **Images et symboles ;** Paris ; ed.Gallimard ; 1979 .

- Eco (Umberto) ; **Les limites de l'interprétation ;** Paris ; ed.Grasset ; 1990 .

; **La structure absente ;** Paris ; ed.Mercure de France ; 1970.

- Freud (Segmund) ; **Introduction à la psychanalyse ;** Paris ; P.B Payot ; 1965 .

- Genette (Gerard) ; **Figures III ;** Paris ; ed.Seuil ; 1972 .

; **Seuils ;** ed.du Seuil ; 1978 .

- Greimas (A.J) ; **Sémantique structurale ;** Paris ; ed.P.U.F ; 1986 .

; **Maupassant . La sémiotique du texte ;** Paris ; ed.Seuil ; 1976 .

- Larroux (Guy) ; **Le mot de la fin : La clôture romanesque en question ;** Paris ; ed.Nathan ; 1995 .

- Mitterand (Henri) ; **Le discours du Roman ;**Paris ; ed.P.U.F ; 1980 .

- Molino (Jean) et Gardes-Tamine (Jöelle) ; **Introduction à l'analyse linguistique de la poésie ;** Paris ; Presse Universitaire France ; 1982 .

- Peirce (C.S) ; **Ecrits sur le signe ;** Paris ; éditions le Seuil ; 1978 .

- Pougeoise (Michel) ; **Dictionnaire de poétique ;** Paris ; ed.Belin ; 2006 .

- Ricoeur (Paul) ; **Du texte a l'action . Essais d'herméneutique (2) ;** Paris ; ed.Seuil (coll/esprit) ; 1986 .

- Krysinski (Wladimir) ; **Carrefours de signes : essais sur le roman moderne ;** La Haye-Paris-New York ; Mouton éditeur .

- Todorov (Tzvetan) ; **Théories du symbole ;** Paris ; édition du Seuil ; 1977 .

; **La notion de la littérature ;** Paris ; ed.Seuil ; 1987.

; **Symbolisme et interprétation ;** Paris ; ed.Seuil (collection poétique) ; 1978 .

- Vidal (Jeanne) ; **Quand on brûlait les Morisques (1544-1621) ;** Nimes ; Barnier ; 1986 .

- Jakobson (Roman) ; **Essais de linguistique générale ;**Paris ; ed.Minuit ; 1963 .

- Jauss (Hans Robert) **; Pour une ésthétique de la réception ;** Paris ; ed.Minuit ; 1971 .

- Jung (C.G) **; Métamorphoses de l'âme et ses symboles ;** Traduction : Yve Le Lay ; Genève ; George Editeur ; 1989 .

; **Types psychologiques ;** Traduction : Yve Le Lay ; Genève ; George Editeur ; 8° éditions ; 1993 .

### 4- الموسوعات والمعاجم :

- **لسان العرب (ابن منظور)** ، بيروت ، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الطّبعة الثّالثة، 1994 .

- **معجم علم النّفس والتّحليل النّفسيّ (تأليف جماعيّ)** ، بيروت ، نشر دار النّهضة العربيّة للطّباعة والنّشر ، (د.ت) .

- **معجم المصطلحات الصّوفيّة (أنورفؤاد أبي خزّام)** ، بيروت ، مكتبة لبنان ناشرون ، 1993 .

- **Enyclopœdia Universalis ;** Paris ; Corpus 21 / 22 .

- **Encyclopédie des religions ;** Paris ; Bayard éditions ; 1997 .

- **Les notions philosophiques ;** Paris ; Presse Universitaire France ; 1990.

### 5-المقــالات :

- إرنست كاسيرر ، **فلسفة الأشكال الرّمزيّة** ، ترجمة : كمال إسطفان ، مجلّة العرب والفكر العالمي، بيروت ، العدد الثّالث ، صيف 1988 .

- أحمد أبو زيد ، **الرّمز والأسطورة والبناء الاجتماعيّ** ، مجلّة عالم الفكر ، الكويت ، المجلّد 16 ، العدد الثّالث ، أكتوبر/نوفمبر/ديسمبر 1985 .

-خوليو كوارتازار ، **حوار الكرمل** ، عرض وترجمة : إلياس خوري وشوقي عبد الأمير ، مجلّة الكرمل، العدد الثّالث ، صيف 1981 .

- رضوى عاشور ، **الحكيُ أساس الرّواية** ، مجلّة الرّافد ، الشّارقة ، عدد 180 ، أغسطس 2012 .

، **أنا مع البقاء دائما** ، الشّعب ، مصر ، 17 أكتوبر 1995 .

، **الرّوائيّ والتّاريخ** ، مجلّة الطّريق ، العدد 4/3 ، 1981 .

- عبدالله إبراهيم ، **التّمثيل السّرديّ للتّاريخ في الرّواية العربيّة** ، مجلّة علامات في النّقد ، جدّة ، العدد 56 ، المجلّد 14 ، جوان 2005 .

- فريال جبّوري غزول ، **علم العلامات (السّيميوطيقا): مدخل استهلاليّ** ، ضمن **"مدخل إلى السّيميوطيقا"**(مؤلّف جماعيّ)، الدّار البيضاء، منشورات عيون ، الجزء الأوّل ، الطّبعة الثّانية، د.ت .

- فيصل درّاج ، **عبد الرّحمان منيف : الكتابة الرّوائيّة كسيرة فكريّة** ، مجلّة الكرمل ، فلسطين ، العدد 79 ، ربيع 2004 .

، **ذاكرة التّاريخ وتاريخ الذّاكرة** ، مجلّة الكرمل ، فلسطين ، العدد 64 ، صيف 2000 .

- Deledalle (Gérard) **; Traduire Charles . S . Peirce ; Le signe : le concept et son usage ;** TTR : traduction ; terminologie ; rédaction ; Vol.3 ; N° 1 ;1990 .

- Jauss (Hans-Robert) **; La jouissance esthétique : les experiences fondamentales de la pöesis , l'aisthésis et de la catharsis ;** Poétique n° 39 ; Paris ; ed.Seuil ; 1979 .

**6-المو اقع الإلكترونيّة :**

- سعيد بنكراد ، **الرّمز: المجالات والدّلالات :** www.saidbengrad.free.fr

- حول اتّفاقيّة أوسلو : www.albadronline.com

- المنجي بن عمر ، **تجلّيات رمز الشرّ في الخطاب الرّوائيّ :** مجلّة www.jilrc.com

- حوار "سامح يوسف" مع "يوسف زيدان" :www.metransparent

-محمّد عابد الجابري ، **العولمة ومسألة الهويّة بين البحث العلميّ والخطاب الايديولوجيّ :** www.minculture.gov.ma/

## الفَهْـرَس

**+ مقدّمة........................................................................ص 2**

**+ مدخل نظري : حفر في مصطلح الرّمز........................................ص11**

**1-في الرّمز : الحدود والأصناف والوظائف**........................................ص12

-تمهيد

1-الرّمز في التّراث اللّغويّ والنّقديّ العربيّ........................................ص15

1-1-الرّمز : لغة

1-2-الرّمز : اصطلاحا

1-3-الرّمز والبلاغة

2-الرّمز في المُنجز العلميّ الغربيّ المعاصر........................................ص27

-تمهيد

2-1-المقاربة المعجميّة للرّمز

2-2-المقاربة اللّسانيّة / السّيميائيّة للرّمز

2-3-المقاربة الفلسفيّة للرّمز

2-4-المقاربة الأنتروبولوجيّة للرّمز

2-5-المقاربة النّفسيّة للرّمز

2-6-المقاربة البيانيّة للرّمز

**2-الرّمز والتّأويل**........................................ص71

2-1-في المعنى : التّفسير/الفهم/التّأويل

2-2-إستراتيجيّة التّأويل

**3-الرّمز والنصّ الرّوائيّ**........................................ص93

3-1-الرّمز علامة نصيّة في الخطاب الرّوائيّ

3-2-آليّات اشتغال الرّمز في المدوّنة الرّوائيّة

3-2-1-الرّمز والشّخصيّة

3-2-2-الرّمز والفضاء

3-2-3-الرّمز والأحداث

**+خــــاتمة ........................................** ص104

**+البـــاب الأوّل : الرّموز الأرضيّة........................................ص108**

-توطئة

**-الفصل الأوّل : الرّمز الطّبيعيّ والحيوانيّ**........................................ص112

**1–الرّمز الطّبيعيّ**........................................ص112

1-الطّبيعة الحيّة

1-1-الرّمز النّباتيّ
1-1-1-الرّتم شجرة الصّحراء المقدّسة
1-1-2-الرّتم بهجة الصّحراء
1-1-3-الشّجرة رمز دوريّ
1-2-رمزيّة الماء
1-2-1-رمزيّة المياه الحليمة
1-2-2-رمزيّة المياه العنيفة
2-الطّبيعة الجامدة
2-1-رمزيّة السّلاح
2-1-1-المدية رمز العدل والطّهارة
2-1-2-المدية رمز السّلطان والهيمنة
2-1-3-البندقيّة حلم القوّة المنشودة
2-2-رمزيّة التّبر
2-2-1-التّبر سلطان الفتنة والإغواء
2-2-2-التّبر رمز الثّراء والهيمنة
**2-الرّمز الحيوانيّ**..........ص149
1-رمزيّة الكلب
1-1-الكلب رمز الوضاعة
1-2-الكلب رمز الموت والشّرّ
1-3-الكلب رمز الوفاء والتّضحية
2-رمزيّة الطّير
2-1-الطّير ملك الأجواء
2-2-الطّير رمز النّظام والحكمة
2-3-الطّير رمز الشّؤم والنّحس
**-خاتمة الفصل الأوّل**..........ص174
**-الفصل الثّاني : الرّمز الفضائيّ**..........ص177
1-رمزيّة الفضاء في رواية "حين تركنا الجسر"
1-1-الفضاء المنشود
1-1-1-الجسر رمز العبور
1-1-2-المستنقع وحلم الظّفر
1-2-الفضاء المرفوض
1-2-1-الجسر فضاء انكسار الحلم
1-2-2-الخندق والمستنقع ومرارة الخيبة

2-رمزيّة الفضاء في رواية "واو الصّغرى"
2-1-الفضاء المرفوض
2-1-1-الصّحراء رمز التّيه والفراغ
2-1-2-الأرض المُستعبدة
2-1-3-تسلّط الفضاء المبتدع
2-2-الفضاء المنشود
2-2-1-الخلاء وتحرّر الذّات
2-2-2-واو الصّغرى رمز الحلم المفقود
2-3-الفضاء المدنّس
2-3-1-الحضيض رمز السّقوط والخطيئة
2-3-2-فضاء العشق المدنّس
2-4-الفضاء المقدّس
2-4-1-المعبد تجلّ للمقدّس
2-4-2-السّماء رمز القوّة والتّعالي
**-خاتمة الفصل الثّاني**
**+خاتمة الباب الأوّل..........ص214**
**+الباب الثّاني : الرّموز المرجعيّة..........ص217**
-تقديم..........ص218
**-الفصل الأوّل : الرّمز السّياسيّ**..........ص221
1-اغتراب الذّات العربيّة المنكسرة
1-1-الكلب رمز الذّات المقهورة
1-2-محاكمة كلب : رمز تطهير الذّات
1-3-عرّوب الذي لم يُفلت : الذّات في مواجهة الآخر
1-4-عرّوب الفالت : الذات المُتمرّدة
2-لعنة الذّات العربيّة المهزومة
2-1-زكي ندّاوي : رمز انكسار الذّات
2-2-وردان : رمز الذّات الملعونة
2-3--رمزيّة حدث الانسحاب
2-4-البطّة : رمز المواجهة
2-5-الأب/الحكمة : رمز الذّات المفقودة
**-خاتمة الفصل الأوّل**..........ص256
**-الفصل الثّاني : الرّمز التّاريخيّ**..........ص258
1-رمزيّة الفضاء التّاريخيّ

1-1-رمزيّة الفضاء التّاريخيّ العامّ
1-1-1-غرناطة زمن التّسليم
1-1-2-غرناطة زمن السّقوط
1-1-3-غرناطة زمن الرّحيل
1-2-رمزيّة الفضاء التّاريخيّ الخاصّ
1-2-1-حانوت أبي جعفر الورّاق
1-2-2-الحمّام رمز الطّهر والهويّة
1-2-3-رمزيّة البيت في "ثلاثيّة غرناطة"
2-رمزيّة الشّخصيّات
2-1-رمزيّة الشّخصيّة التّاريخيّة
2-1-1-الشّخصيّة التّاريخيّة رمز المقاومة
2-1-2-الشّخصيّة التّاريخيّة رمز السّقوط
2-2-رمزيّة الشّخصيّة الرّوائيّة
2-2-1-أبو جعفر كيان الأمّة وهويّتها
2-2-2-سليمة شاهدة العلم وشهيدته
2-2-3-مريمة : حكاية شعب
2-2-4-رمزيّة الشّخصيّة المقاومة
3-رمزيّة الأحداث
3-1-رمزيّة طور السّقوط
3-2-رمزيّة طور الاضطهاد وطمس الهويّة
3-3-رمزيّة طور الرّحيل
-**خاتمة الفصل الثّاني**......................................................................................ص316
+**خاتمة الباب الثّاني**......................................................................................**ص318**
+**الباب الثّالث : الرّموز السّماويّة**......................................................................................**ص321**
-تمهيد......................................................................................ص322
-**الفصل الأوّل : الرّمز الدّينيّ**......................................................................................ص325
1-رمزيّة الطّقوس
1-1-رمزيّة طقس القربان
1-1-1-القربان رمز سلطة السّماء
1-1-2-القربان رمز وفاء وفدية
1-2-رمزيّة طقس النّبوءة
1-2-1-العرّاف رمز النّبوءة المنشودة
1-2-2-العرّاف نذير شؤم

2-رمزيّة عزازيل / الشّيطان
2-1-عزازيل : رمز الشرّ المتأصّل
2-2-عزازيل / الإنسان : رمز الشّرور الأرضيّة
2-3-عزازيل ودرب الغواية
2-3-1-رمزيّة المرأة / حبل الشّيطان
2-3-2-رمزيّة السّقوط
**-خاتمة الفصل الأوّل**..........ص357
**-الفصل الثّاني : الرّمز الصّوفيّ**..........ص359
-تمهيد
1-رمزيّة المرأة في سيرة الصّوفيّ ابن سبعين
2-رمزيّة العشق الصّوفيّ
3-رمزيّة المجاهدة من خلال سيرة ابن سبعين
**-خاتمة الفصل الثّاني**..........ص387
**+خاتمة الباب الثّالث..........ص389**
**+الخاتمة العامّة..........ص392**
**+قائمة المصادروالمراجع..........ص405**
**+الفهرس..........ص412**